4/147
Aprilie 2015
Anul XII

Cafeneaua literară



suplimeNt ARTE POETICE

Cărtărescu, poet prin trei sincronizări…

Actualitate

Liviu Rebreanu, pre limba lui Aureliu Goci



Biblioteca Județeană Argeș a fost joi, 5 martie, gazda unei duble lansări de carte în familie, carte publicată la Editura Betta din București. Este vorba despre **Liviu Rebreanu. Centrul operei și distribuția tipologică**, al cărei autor este criticul și istoricul literar **Aureliu Goci**, și despre **Ad verb de timp**, romanul **Gabrielei Banu**, distinsa soție a lui Aureliu Goci, cunoscută cititorilor noștri ca traducătoare a scriitorilor de calibru ai secolului 20, scriitori de limbă spaniolă și portugheză.

Evenimentul lansării a fost onorat de prezența confratelui într-ale criticii, Lucian Gruia, a romancierei Eliza Roha, a editorului Nicolae Roșu și a argeșeanului de prestigiu, acad. Gheorghe Păun.

Aureliu Goci deschide, potrivit discursurilor de întâmpinare, o perspectivă nouă asupra operei lui Liviu Rebreanu, premisa reprezentând-o spiritul și analiza empatice, mai aproape de lumea primară, rudimentară din romanele lui Rebreanu, spirit și analiză conjugate cu atmosfera și codurile culturale, economice, sociale ale epocii pe care o reflectă. Aureliu Goci sancționează felul în care critica literară se raportează la opera lui Rebreanu, faptul că primatul îl dețin romanele *Răscoala*, *Ion* și *Pădurea spânzuraților*, în timp ce *Adam și Eva*, *Gorila* și *Ciuleandra* sunt reduse la statutul de sateliți ai celor dintâi.

În ce privește romanul cu miză autobiografică al Gabrielei Banu, acesta se concentrează asupra Timpului, înăuntrul căruia ființa subiectivă este condamnată la o alegere imposibilă: curgere – așa cum legile firii ne-au obișnuit, dinspre trecut spre viitor, care înseamnă perpetuă schimbare, neobosită creștere și descreștere, suflare, moarte și iar suflare – sau încremenire în durată, în amintire, conservare a clipei în propria colivie, o eternitate extrem de personală, dar la fel de vie, de verosimilă la un moment dat ca și trecerea. Merită romanul Gabrielei Banu răgazul acestei reflecții: sunt amintirile timp în sine sau devin timp numai în măsura în care le dăm repere de acțiune, de curgere?

D. POPESCU



Melancolia fără de leac a armenilor

Marți, 3 martie, Biblioteca Județeană Argeș a fost gazdă primitoare a dublei lansări de carte, organizate de Filiala Pitești a Uniunii Armenilor din România. Protagoniste - poeta **Luiza Terzian**, autoarea plachetei **Flori de lauri**, și prozatoarea **Arșaluis Sarchisian Gurău**, a cărei făptură delicată a pulsat toată în volumul **Al treilea ochi**.

Greu de prins în cuvinte, care vor să explice, neliniștea, duioșia, flacăra din umbra versurilor constănțencei Luiza Terzian. *Florile de lauri* urmează un traiect al definirii de sine, îmbibat de iubire, altoit pe suferință și resemnare, îmbrățișând, în clipa înțelegerii sensului tuturor lucrurilor, pacea conviețuirii cu fapta și cu consecințele sale. Versurile curg spumos, rima joacă rol de vâslă, peisajul se schimbă. Vezi marea, albastrul din lume, tăcerea, dorința chiar, copilul, tatăl, primăvara, fără niciun retuș, brut, ascuțit, concentrat. Meditația, atunci când se insinuează, are darul de a încetini ritmul, de a lăsa ființa să respire înaintea saltului următor. Cartea Luizei Terzian este cartea unei poete mature, căreia și viața, și poezia i-au devenit prietene, poate cele mai bune prietene.

Arșaluis Sarchisian Gurău, prezentată prompt, doct și sensibil de prof. Lucian Costache, se apleacă, în prozele care compun volumul, asupra melancoliei native a armenilor, melancolie cu obârșia în istoria fracturată, în ziua mereu de la capăt luată așa cum iei de la capăt un război, nu neapărat la vedere, nu obligatoriu sângeros. Un drum anevoios, care începe ca o binecuvântare, dar care, nu se știe cum, sfârșește în pedeapsă. Profesoară și lingvistă reputată, Arșaluis Sarchisian Gurău desfășoară, în proza titulară, *Al treilea ochi*, episoade narative dinamice și nuanțate. Avem de-a face cu o poveste de dragoste, pe fundalul unei expoziții de artă plastică, ale cărei sinuozități se înfășoară în jurul frazei lui André Breton: ”... îmi este imposibil să privesc un tablou altfel decât ca pe o fereastră despre care, în primul rând, vreau să știu spre ce se deschide.” Își face loc, în acest context, fantasticul și, dacă adăugăm și inserturile de vocabule armenești, traduse în subsolul paginii, obținem o proză curată, care se citește cu vie și îndelungă plăcere.

Denisa POPESCU

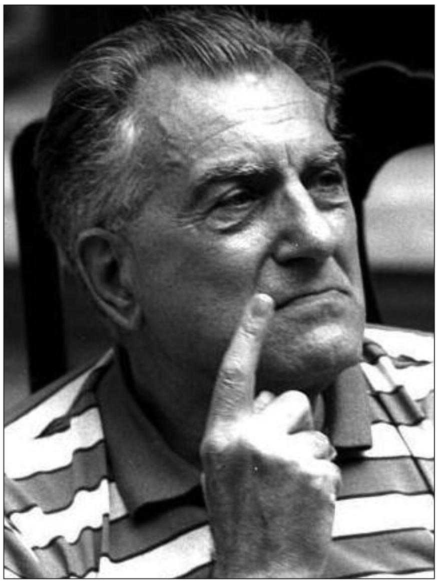
Drama identităţii

„Prostul obicei (...) acela de a denunţa la alţii defectele asemănătoare cu ale tale”

(Proust)



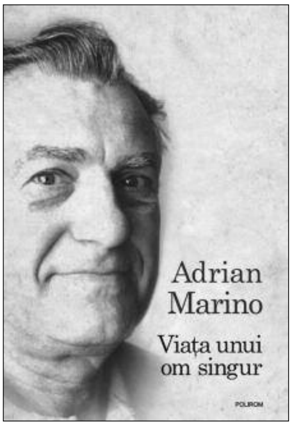
Cărturar impozant, cu enorme ambiţii sub care însă se întrevăd mai ales apetenţele cantităţii (reflexă suplinire a unei mai creatoare originalităţi), **Adrian Marino** poate da impresia unei cuprinderi de ansamblu, a unei „sinteze”, a unui „enciclopedism”. El însuşi ţinea a cultiva o asemenea imagine de ciclop livresc, purtînd pe umeri imense poveri de referinţe, jucîndu-se cu sugestia totalităţii. Dar o privire mai atentă ne îngăduie acum, inclusiv cu ajutorul masivului op autobiografic, **Viaţa unui om singur***, să constatăm delimitări, fisuri, insuficienţe acolo unde ne-am fi aşteptat la o integrare deplină, la un triumf al întregului. Inadecvări la propria personalitate a autorului *Biografiei ideii de literatură*, mergînd pînă la ceea ce am putea denumi o dramă a identităţii. Nu credem că există un caz în spaţiul culturii



româneşti care să producă dovezi mai derutante ale faptului că un intelectual de notorietate s-a aflat mereu pe alături de ceea ce şi-a propus a face, că şi-a greşit, dacă nu ţinta, măcar, adesea, mijloacele convocate pentru a o atinge. Mai întîi o igienică distanţare faţă de spiritualitate, iraţional, transcendenţă, o fobie faţă de ceea ce ar constitui într-o enumerare eclectică, suspecte „reziduuri tulburi”, un „*meli-melo*, după mine profund indigest, de mistagogie, ocultism, «mituri», «ortodoxism», «Nae Ionescu», «Steinhardt», «iniţiere la Păltiniş»”, „«spiritualităţi» degradate”, „mistică tenebroasă”. Deci sacrificarea, cutezăm a zice diletantă, a unei rădăcini a culturii umanităţii, cu un caracter, fie că ne place ori nu, vital. O irascibilitate... anticulturală. Împrejurare ce nu l-a oprit pe purtătorul ei, ateu convins, a se visa în postura de doctrinar al Partidului Naţional-Ţărănesc Creştin Democrat...

Înregistrat la rubrica, *grosso modo*, a comentariului închinat literaturii, Adrian Marino n-a ezitat a respinge critica literară, cu alura unei superiorităţi zdrobitoare. Critica indigenă în care, într-un fel sau altul, se cuprinde şi el însuşi: „Citesc critică literară, în mai multe limbi, de decenii şi am o orientare destul de exactă ca «să denunţ» nu numai profunda mediocritate a criticii române actuale, dar mai ales inactualitatea şi desincronizarea sa. Rămasă cel puţin cu cinci decenii în urmă, într-o fază călinescian-impresionistă, total desuetă”. Chiar voindu-se „teoretician”, „ideolog”, s-ar fi cuvenit, socotim, ca Adrian Marino să admită complementaritatea domeniilor, în locul unei excomunicări de principiu. Neacceptînd o convieţuire mai mult decît firească, proclama voinţa sa de a se despărţi „definitiv, de o tradiţie critică perimată, de întreg beletrismul şi impresionismul criticii impresioniste; de pretinsa (*sic*!) «critică de întîmpinare» şi de a combate toate metodele, moravurile, combinaţiile, sistemele sale de reciprocităţi şi de publicitate şi multe, multe altele. Şi nu în ultimul rînd egoismul literar şi limbajul său personalist-agresiv, devenit tot mai străin de mine”. A se reţine incriminarea etică ce ricoşează însă, vai, asupra propriei conduite a lui Adrian Marino, deoarece, pe de o parte, „reciprocităţile” nu-l lăsau defel indiferent, aşa cum rezultă din alte numeroase rînduri în care se plînge că unii autori mai tineri, despre care a scris, l-au dezamăgit ignorîndu-l, iar pe de alta, „egoismul literar” şi „limbajul personalist-agresiv” pot fi excelent probate chiar prin textele sale personale. Să mai reamintim că poziţia sa faţă de „foiletonism” şi „eseismul dubios” exhiba decepţia că n-a fost comentat atît de des şi encomiastic cum se aştepta? Ceea ce îl irită în special în critică este „scrisul frumos” („Se cultiva, în continuare, cu tenacitate, mitul cronicii literare «frumoase», «beletristice», de «talent»”). Ca şi cum n-am avea a face, în exegeza literară, cu o speţă, orice s-ar zice, a literaturii în sensul larg, Adrian Marino ţine a se scutura cu nervozitate de calitatea de „scriitor”: „Îmi amintesc brusc de dispreţul lui G.Călinescu: «Dar ce, d-ta eşti scriitor?». Fără îndoială că nu sunt. Totuşi nu sunt obligat nici prin Constituţie nici prin Lege. (...) Şi, apoi, unde «scrie» că toată lumea trebuie să fie... «scriitor», autor de «fraze frumoase»? Mare amator de «imagini» şi de «flori de stil»?

(...) Şi încerc o mare, o imensă jenă interioară de a mă declara «scriitor» sau de a fi considerat, mai ales de alţii, drept «scriitor». Şi încă «român»”. Asupra relaţiei cu G. Călinescu vom reveni. Nu înainte de a reţine întrebarea cu tîlc pe care acesta i-a pus-o asistentului său: „De ce nu te-ai făcut inginer?”. Dar surpriza majoră e alta. Chiar neacceptînd a fi socotit „critic” sau „scriitor” (termeni infamanţi în ce-l priveşte), chiar susţinîndu-şi „identitatea critico-teoretică”, Adrian Marino nu făcea decît să opereze cu literatura. Cu ce altceva decît cu literatura? Situaţie ce nu-l împiedică însă, aidoma unui medic ce ne-ar asigura că detestă medicina ori a unui comandant militar ce ne-ar mărturisi că urăşte armata, să se pronunţe la modul cel mai categoric: „Din toate aceste cauze, şi înainte şi după 1989, nu mă mai interesa «literatura». N-o mai citeam.



Ficţiunea, poezia nu-mi spuneau nimic. Şi nici măcar «literatura română», în ansamblul său”.

Dispreţul său incomensurabil ce vizează atît monstrul „literaturii” cît şi etnia căreia îi aparţine teoreticianul are totuşi două excepţii: „Alexandru Macedonski, pentru himera sa absolută şi totala sa neaderenţă la «spiritul românesc» (...) şi Mateiu Caragiale, pentru amestecul de fineţe şi vulgaritate, de «Occident» şi «Orient», al aceluiaşi «spirit românesc» în curs de «modernizare», de «europenizare», pe un fundal execrabil, cinic şi amoral, profund autentic!”. După ce ţine a ne încredinţa că, în prezent, „despre «cultura română» vorbesc mai mult (...) aproape numai în sensul unui proiect ideal, deoarece (...) ea practic aproape nu există în parametrii săi clasici”, dă pe faţă încă o dată, în formulă memorabilă, întreaga aversiune ce i-o trezeşte bicisnica literatură. În obiectiv, nu altceva decît poezia. Se face o referinţă la un text arghezian ce i-ar confirma, pe moment, tendenţiozitatea: „Într-un loc, T. Arghezi aminteşte şi el într-un articol despre «Luna Pădurilor» (mi se pare), că suntem un popor de poeţi şi nimic mai mult”. Ah, de-am fi într-adevăr un „popor de poeţi!”.

Să revenim acum la „identitatea critico-teoretică” pe care ţine să o arboreze, mai presus de orice, Adrian Marino: „În cazul meu s-a produs o anumită deviere, o anumită transformare involuntară”. Cu următoarea precizare care nu ne dăm seama în ce măsură ar putea constitui o scuză: „Eu am fost deviat de regim spre teoria literaturii, spre critica ideilor literare şi a concepţiilor estetice, fiindcă nu puteam să fac critica ideilor ideologice, politice, sociale. Deci, eu sunt un autor deviat...”. „Deviat” sau nu, „ critico-teoreticianul” nostru ne asigură în alt loc că e un „«ideolog» înnăscut”, „un personaj preocupat de proiecte de organizare teoretico-ideală”. Dominat, cu scîrbă, de „luciditatea superioară a calităţii inferioare a «materialului» românesc cu care trebuie «să lucrez»”, nedispus a accepta „noroiul” autohton de sub picioare. Lăsînd la o parte chestiunea stînjenitoare că un om se dedă, totuşi, fără a fi propriu-zis obligat, la o vastă activitate pe care o desconsideră, să subliniem că acesta pretinde în schimb o uriaşă „recunoaştere” o „stimă” de excepţie. „«Ideologul» din mine se afirma cu tot mai multă putere. Şi desprinderea de trecutul meu aşa-zis «literar» nu putea să nu se afirme decît cu tot mai multă vigoare şi în forme definitive”. Oare? Însă urmează o nouă lovitură de teatru. După ce ne-a încredinţat peremptoriu că „vocaţia” sa este numai şi numai „ideologică”, după ce a crezut de cuviinţă a incrimina în numele ei „scrisul frumos”, „stilul”, metafora critică, şi, *hélas,* poezia, însăşi poezia, iată ce ne comunică la un moment dat „ideologul înnăscut”: „Încep parcă să nu mai «iubesc» ideile. Toate aberaţiile totalitare sunt inspirate şi justificate de «idei», lansate în secolele 19 şi 20, şi de «intelectuali» (...). Am trăit cu toţii ravagiile lor. Din care cauză, îmi spun că, în astfel de condiţii, absolutul devine la fel de detestabil şi primejdios ca o bombă cu neutroni. Prefer atunci să trăiesc, în această ipoteză, în relativ, aproximativ şi «mediocritate»”. Aşadar care e adevăratul Adrian Marino, cel ce întoarce spatele comentariului literar, apoi literaturii, apoi „ideilor literare”, apoi „ideilor”, *tout court,* care e identitatea şi care masca, unde e „devierea” şi unde drumul „normal”?

Încercînd simţămîntul că ar fi foarte dificil a răspunde la o astfel de întrebare, să luăm acum în considerare un aspect deloc neglijabil al memorialisticii lui Adrian Marino. Şi anume raporturile sale cu scriitorii români mai vechi şi mai noi, care pot contura o galerie vastă a refuzurilor. Am fost învinuiţi unii din noi că am fi „negativişti”, „demolatori” etc., însă remarcăm că autorul *Criticii ideilor literare* e neîntrecut. Voindu-se un „om singur” înţelege o atare condiţie nu ca derivînd dintr-o determinare lăuntrică, dintr-o opţiune de intimă factură, ci dintr-o viguroasă operaţie de „curăţire” a terenului care dobîndeşte înfăţişarea moartă de sol selenar. Justificarea? Este iarăşi una antietnică, deşi Adrian Marino îşi anunţă în răstimpuri programul unei reformări radicale a mediului românesc, în linie iluminist-paşoptistă: „Prea servil şi conformist se comportă spiritul uman sub apăsarea atîtor *idoli* tiranici şi megalomani. Nu mai vorbesc de cel «românesc», care are în el ceva de eternă «slugă» şi de «supus» umil”. De fapt cum s-ar putea reforma ceea ce este, cum ni se repetă mereu, „organic”, „etern”? Cele mai semnificative nume ale valorii şi, nu o dată, ale bunei comportări civice, cad rînd pe rînd ca popicele. Iată cîteva exemplificări: „«boierismul» ciocoiesc, *gateux*, al lui Conu' Alecu Paleologu. *Je suis un vieux gaga, gaga, galant troubadour,* vorba lui Maurice Chevalier”. Sau: „A

pretinde (cum a făcut-o, de pildă, I. P. Culianu) că sub regimul trecut bîntuia neantul total, nulitatea absolută, era o mare exagerare. (...) Mă conving tot mai mult că personalitatea sa a fost şi este destul de supralicitată” (dar „pretinde” altceva pentru sine Adrian Marino?) Sau: „Nu mă regăsesc deci în această pasivitate incorigibilă. Pot să i se dea cele mai sofisticate explicaţii (M. Eliade, «liturghie cosmică» {?} (etc.). Toate sunt trase de păr, pentru a salva o laşitate congenitală iremediabilă şi - după mine cel puţin - condamnabilă”. Sau: „Apar şi definiţii stupefiante: «Nicolae Balotă este... cel mai învăţat critic român» (Ion Zubaşcu), «unul din cei mai mari cărturari ai noştri din toate timpurile» (Gheorghe Grigurcu). Şi - vai! - nimeni dintre noi n-a prins încă de veste...”. Sau: „«Opera Omnia» lui Cornel Regman şi Nicolae Balotă? Cu drept cuvînt, protestele din presă au fost cum nu se poate mai legitime”. Sau: „Critici provinciali, gen Mircea Zaciu”. Sau: „Nego rămăsese fixat definitiv la momentul critic «Lovinescu» şi nu evoluase un pas mai departe. Evident că nu avea despre literatura română nici o viziune cu adevărat «istorică». (...) Rezultatul? O pseudoistorie literară, total fantezistă”. Sau: „În ce «calitate» M.L. şi V.I. fac totuşi ordine în cultura şi literatura română? Ce opere, ce contribuţie reală au dat ei în acest domeniu?”. Sau: „Folclorul Nichifor Crainic-Radu Gyr îmi era total inaccesibil (şi... antipatic)”. Sau: „am respins şi resping cu dezgust toate emisiunile bombastice, fals eroizate, liricoide, afectat exaltate ale Luciei Hossu-Longin”. Sau: (pe Monica Lovinescu) „«critic literar» şi, mai ales, mare critic literar, n-o puteam recunoaşte”. Sau: (despre Virgil Ierunca) „a fi «critic literar» şi încă «mare» este cu totul altceva”. Sau următoarea blamare globală a exilului: „Mă exaspera, uneori, mai ales imensa infatuare a «exilului», neacoperită de nici un fel de realizări adevărate”. Sau: „Care este, de fapt, marea «operă critică» a lui V.S. (Vladimir Streinu) ştim acum foarte bine”. Sau: „Un personaj oarecare” (Dan C. Mihăilescu, Alexandru George, Cornel Regman etc.). Sau: „supremul *blessing* cvasimistic, acordat solemnului H.-R.Patapievici (...) mi s-a părut de-a dreptul distractiv”. Sau: „mici măscărici, gen Luca Piţu”. Sau: (despre Paul Goma) „derapajul său patologic, tot mai evident - mai ales după 1989 - , are, adesea aspecte odioase. Uneori, cînd îmi cădea în mînă cîte unul din textele sale, simţeam nevoia instinctivă să mă spăl imediat pe mîini”. Despre acelaşi: „Un venin (...) care-mi inspira adesea greaţă”. Mai sunt daţi la o parte Bujor Nedelcovici, Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Liviu Petrescu şi mulţi alţii. Implicit e abhorat Blaga deoarece satul apare, sub condeiul lui Adrian Marino, demonizat, un „blestem” al poporului român. Nu se salvează de la dezastru nici folclorul, decimat alături, încă o dată, de poezia în genere, căci România nu se cade a fi „în nici un caz etern folclorică, poetică, «orfică»”. Un raţionalism sec, ostentativ, opus „oricărei metafizici nebuloase, oricăror ontologii, esoterisme şi misticisme degradate”, îl face pe autorul *Biografiei ideii de literatură* să arunce la repezeală peste bord pe „dogmaticii” Nae Ionescu, N.Steinhardt, C.Noica: „Ravagiile acestor «directori de conştiinţă», într-o cultură crudă, nedezvoltată, nefundamentată pe baze raţionale (inclusiv raţionaliste) sunt incalculabile”. Motivaţia? Ar fi următoarea: „Cultura este o întreprindere şi o activitate liberă sau nu există”. Ca şi cum libertatea culturii ar exclude alte perspective decît pe cele cu voie de la o singură instanţă personală, a sa. Ca şi cum înciudarea lui Adrian Marino că n-a ajuns el „director de conştiinţă”, faţă cu reputaţia magistrului de la Păltiniş, ar pune sub semnul întrebării libertatea culturii. Dar asta nu e încă tot. Oricît s-ar socoti un „ideolog” fie şi „deviat”, încercînd, la o mare altitudine, doar „o suferinţă abstractă”, Adrian Marino nu pierde ocazia unei răfuieli cu confraţii de-o manieră cît se poate de... concretă, încă mai contondentă. Cea a unei anecdotici triviale. Mostre. La G. Călinescu ar fi constatat un „interior mediocru, şters, «mic burghez». Fără exagerare spus, la noi acasă era mai multă abundenţă şi ceva mai multă mobilă de calitate”. Ori, despre acelaşi: „La moartea sa (notez tot din auzite) ar fi lăsat la CEC, pe atunci, o sumă enormă (2 milioane!), cu care soţia, Alice Călinescu, a făcut călătorii extrem de costisitoare”. Sau: „O poetă, profund veninoasă, cunoscută în lumea literară sub numele de *Surîsul Hiroshimei*, este, să spunem, un alt «caz» psihanalitic. Frustrarea unei femei urîte, asexuate, total «ignorate». Inclusiv de... mine”. Sau, despre N. Stănescu: „puţea îngrozitor, nespălat probabil de o săptămînă”. Sau: „La *Fundaţii*, cunosc şi pe Tudor Arghezi. Mi-l amintesc foarte bine. Mic, îndesat, cu un început de burtă. Părea un fel de magaziner sau recepţioner de hotel”. În legătură cu Macedonski, poetul „a început să-şi bată joc de «eroul» meu” şi să debiteze „fleacuri” (în opoziţie se vede cu Marino!). Care ar fi, iarăşi, veritabila identitate a acestuia din urmă? Cea de „singuratic” abstras din „vulgarităţile lumii româneşti” sau de ins iubitor pînă peste poate de comerajul gros, ilustrînd tocmai o asemenea „vulgaritate”?

Autorul *Dicţionarului de idei literare* îşi îngăduie a declara sfidător: „Ştiam bine, chiar foarte bine, că inamicul public numărul unu nu era, pentru mine, decît «scriitorul român». Din care cauză - mai ales în anii din urmă - îmi luam toate precauţiunile posibile împotriva acestui «gangster» redutabil. Un fel de mărunt Al. Capone sau Dillinger de periferie balcanică sordidă”. Acest individ odios care ar fi „scriitorul român” e încărcat cu toate defectele de caracter imuabile ale naţiei căreia îi aparţine: „egocentrismul şi megalomania”, „narcisismul virulent, vanitatea şi amorul propriu ulcerat, care au făcut fac şi vor mai face adevărate ravagii”, trăsături „eterne”, imanente „unei specii cu reacţii egolatre şi vindicative, permanente şi extrem de periculoase”. O relevanţă deosebită o are „pactul nescris al reciprocităţii”: „Mircea Eliade declara fără nici o jenă: «România nu mă interesează decît dacă sunt publicat». Prima întrebare pe care mi-o punea era următoarea: «Cine a mai scris despre mine?»”. Deoarece: „în cazul lui Mircea Eliade, obsedantă - devenită aproape maniacală - era preocuparea exclusivă de reeditare, publicitate etc.”. Nu cumva aceşti autori lacomi de „publicitate” uzurpau aspiraţiile adînci ale lui Adrian Marino însuşi? Care sunt preocupările sale consemnate? „Mă ocup şi de «autodifuzare» cu metode artizanale”. Ori

mai precis: „Deşi pare greu de crezut, am expediat în diferite direcţii şi cîte 70-80 de exemplare din cărţile mele. Multe *bouteilles à la mer*, fără nici un rezultat şi, totuşi, operaţie strict indispensabilă”. Şi pe deasupra, această lamentaţie: „Să publici patru cărţi la Paris, zeci de studii şi recenzii în reviste franceze, să treci peste cenzură, să redactezi chiar o revistă francofonă şi să nu aminteşti - măcar în trecere, o singură dată - şi astfel de apariţii rarisime şi evident necunoscute reprezintă, orice s-ar spune, un boicot regretabil”.

E amuzantă o asemenea pedanterie resentimentară a teoreticianului, balansînd surescitat între celălalt şi sine, în temeiul aceleiaşi apucături osîndite în primul caz, „epurate” cînd se potriveşte cazului secund... Neîndurîndu-se a-şi fixa identitatea, putem presupune că Adrian Marino încearcă o secretă nemulţumire de sine a cărei neagră undă e defulată printr-o cronică cîrtire, printr-un amalgam de „ipoteze” corectiv idealizatoare ale propriei conştiinţe, însă mai ales printr-o pornire faţă de scriitorii care-i „stau în drum”. Cu aceştia se răfuieşte, după cum am văzut, aproape fără contenire. Invidia transpare fără putinţă de tăgadă. E un aliaj de imprudenţă şi impudenţă. „Inamicul public” de căpetenie se întîmplă a fi chiar G. Călinescu. Nu contează circumstanţa că acesta l-a introdus pe tînărul Marino, cînd abia împlinise 20 de ani, la finele *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent,* ca şi în compendiu (de acolo, adolescent fiind, i-am aflat şi reţinut numele, întrebîndu-mă multă vreme ce se întîmplă cu acest intelectual care se bucura de o strălucită recomandaţie), că, mai înainte de aceasta, l-a debutat, pe la 17-18 ani, în *Jurnalul literar*, publicîndu-l ulterior în ziarul *Naţiunea*, că l-a făcut asistent universitar. Modestul Marino îndreaptă împotrivă-i un deget mînios, incriminîndu-l „de megalomanie, amor propriu şi egocentrism «creator», de realizare cu orice preţ a unei «opere»”, căci ar fi acţionat la autorul lui *Şun* „doar o psihologie megalomană globală”. Sunt scoase în relief numai şi numai compromisurile marelui înaintaş, ca şi cum acestea i-ar anula toate meritele. Termenii aspri abundă, învăluindu-i creaţia într-o nebulozitate toxică: „un agitat tenebros şi plin de complexe vindicative”, „momente şi scene dezgustătoare”, „rar, uluitor şi incredibil pentru mine oportunism”, conţinut „respingător, ton cinic şi cabotin”, „cinic, oportunist, amoral şi plin de laşitate”. Şi în plus, surprinzător: „o adevărată cultură teoretico-literară modernă estetică şi filosofică nu avea”, dovedind „doar o informaţie recentă, precipitată şi, în mod evident, autodidactică şi amatoristică”. G. Călinescu apare strivit ca o insectă de o scriere - nu ghiciţi a cui? - a lui Adrian Marino în persoană: „Cine compară, de pildă, chiar şi foarte superficial, atît de diletantele definiţii şi conotaţii despre avangarda literară din *Principii de estetică* (1939) cu textul meu «tendances esthetiques», din *Les Avant-gardes litteraires au XX-e siècle,* vol.II (1984), se poate convinge, cu uşurinţă, că nu exagerez”. Noi ne putem convinge „cu uşurinţă” de altceva. E vorba aici de o competiţie acerbă cu un creator, cu un mare autor, care propunea ţesuturi vii ale textului interpretării literare, în funcţionalitatea cărora spontaneitatea ideii se corobora cu execratele „metafore”, cu „stilul frumos”. „Marele eşec”, cum îşi denumeşte Adrian Marino capitolul referitor la cel ce-a fost totuşi magistrul său, la cel ce i-a deschis totuşi drumul în viaţă, se răsfrînge implacabil asupră-i. Anti-Blaga, anti-Cioran, anti-Mircea Eliade, anti-Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, anti-Paleologu, anti-Alexandru George, anti-Goma, anti-Noica, anti-Steinhardt, anti-Manolescu ş.a.md., autorul *Vieţii lui Alexandru Macedonski* ni se dezvăluie ulcerat nu numai de incapacitatea sa de a se fi ridicat la treapta unei personalităţi polarizatoare, directoare în epocă, de tip exemplar, ci şi, în fond, de simţămîntul nu tocmai bine disimulat de a nu fi avut o vocaţie propriu-zis creatoare. Acesta e mai mult ca sigur subtextul urii sale împotriva „literaturii” în genere şi a slujitorilor săi în particular. A fost un benedictin cu orizontul îngustat de partipriuri conceptuale şi de umori dintre cele mai virulente. Vocaţia sa era pentru adiţionarea culturală, pentru organizarea informaţiilor conform unor tipare relativ uzuale. Mărturisea Adrian Marino, fără, de data aceasta, a greşi. „Simţeam, mai ales, nevoia acută de-a organiza, sistematiza, acumula cunoştinţe cît mai bine ordonate şi structurate”. Resortul intelectului său ar putea fi asemuit unui computer perfecţionat: „Că numai în acest mod se pot «stoca» şi «organiza» toate noile cunoştinţe culturale ce se acumulau progresiv. Şi ele sporeau mereu”. O fenomenologie personală a literaturii Adrian Marino n-a impus. N-a trăit „ideile” pentru că nu le-a putut produce la o anume altitudine, clasînd doar, în vrafuri impresionante, „ideile literare” preexistente. Erudiţia i s-a exersat pe liniamente îndeajuns de cuminţi, tot astfel cum „critica ideilor ideologice, politice”, pe care o invoca în ultimul timp, n-a depăşit cadrele unui iluminism, aşa cum era şi normal, adus întrucîtva la zi. În conflictul său, exponenţial, cu G. Călinescu, fostul său învăţăcel ne înfăţişează o variantă a unei relaţii tipologice, cea dintre Salieri şi Mozart, dintre Wagner şi Faust.

Gheorghe GRIGURCU

P.S. Ne-au surprins o sumă de aprecieri asupra lui Adrian Marino, generate de apariţia cărţii pe care am comentat-o mai sus („iradianţă altruistă”, „civilitate desăvîrşită”, „exemplu de manieră intelectuală a unei lumi aproape dispărute” ş.a.m.d.), cărora nu li s-ar putea găsi altă explicaţie rezonabilă decît aceea că, printr-un gen de contagiune obscură, o exagerare naşte alte exagerări...

*Adrian Marino: **Viaţa unui om singur**, Ed. Polirom, 2010, 528 pag.

Recitind poemul *Călin...*



Poemul eminescian *Călin,* subintitulat *File din poveste*, începe cu vizita nocturnă, neanunţată, pe care i-o face Călin fetei de împărat. Călin n-are identitate, chiar dacă se numeşte Călin. El este „voinicul" din basmele populare româneşti, ceea ce înseamnă un bărbat tânăr, puternic şi neînfricat, capabil să învingă în orice împrejurare.

În numai două versuri, cele cu care începe poemul, Eminescu creează o atmosferă de măreţie şi mister, fără nimic grandilocvent: „Pe un deal răsare luna, ca o vatră de jăratic,/ Rumenind străvechii codri şi castelul singuratic".

În lumina palidă a lunii îşi face imediat apariţia şi intrusul. La o fată de împărat, în plină noapte, nu se ajunge uşor, atunci când nu eşti anunţat:

„Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetăţuie,/ Acăţat de pietre sure un voinic cu greu le suie;/ Aşezând genunchi şi mână când pe-un colţ când pe alt colţ/ Au ajuns să rupă gratii ruginite-a unei bolţi".

Dinamica escaladării este foarte expresiv schiţată de poet: „Aşezând genunchi şi mână când pe-un colţ când pe alt colţ". Ca şi operaţiunea de pătrundere forţată în castel, prin ruperea gratiilor ruginite ale unei bolţi. Regizorii americani de filme de acţiune s-ar putea inspira din acest poem.

Musafirul clandestin, neremarcat de străjile palatului, ajunge, fără ezitări, ca şi cum ar avea un plan al edificiului, în iatacul fetei de împărat. Poetul, care nu se grăbeşte, deşi situaţia ar cere-o, descrie pe larg, cu artă de pictor, incinta în care Călin intră „pe-a degetelor vârfuri": „Ci prin flori întreţesute, printre gratii luna moale/ Sfiicioasă şi smerită şi-au vărsat razele sale,/ Unde-ajung par văruite zid, podele, ca de cridă,/ Pe-unde nu – părea că umbra cu cărbune-i zugrăvită."

Capacitatea de a păstra ritmul, de a nu precipita relatarea, deşi evenimentele se precipită, este proprie marilor poeţi ai lumii, de la Homer la Dante. O dezvoltare calmă a ideilor, cu toate nuanţările necesare, găsim şi în interiorul replicilor fastuos-pitoreşti ale personajelor lui Shakespeare, ca şi cum spectacolul existenţei ar fi mai important decât succesul sau insuccesul întreprinderilor omeneşti.

Un bărbat pătrunzând noaptea în iatacul unei fete de împărat scufundate în somn. Scena este prin ea însăşi generatoare de poezie. Eminescu ştie să creeze, ca un prozator sau ca un dramaturg, situaţii productive din punct de vedere poetic.

Fata este protejată, ca de un grilaj gingaş, de o pânză de păianjen: „Iar de sus până-n podele un painjăn prins de vrajă/ A ţesut subţire pânză străvezie ca o mreajă;/ Tremurând ea licureşte şi se pare a se rumpe,/ Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe."

Urmează descrierea, de o frumuseţe literară fără seamăn, a fetei adormite. Voi reveni asupra ei. Deocamdată sar pasajul şi ajung la gestul pe care îl face Călin de a rupe pânza de păianjen:

„Iar voinicul s-apropie şi cu mâna sa el rumpe/ Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe".

Este un gest bărbătesc, care simbolizează transformarea fetei în femeie. Nimeni nu şi-a mai reprezentat cu atâta delicateţe, ca Eminescu, virginitatea. Pânza de păianjen este un hymen extern, o iradiere protectoare a fecioriei.

Descoperind, a doua zi, pânza de păianjen ruptă, fata de împărat se simte tristă şi fericită în acelaşi timp. Oboseala ei este voluptuoasă şi se traduce în vorbe de dragoste:

„Ea a doua zi se miră, cum de firele sunt rupte,/ Şi-n oglindă-ale ei buze vede vinete şi supte –/ Ea zâmbind şi trist se uită, şopoteşte blând din gură./ – «Zburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură»."

Revin la momentul în care Călin, după ce a pătruns clandestin în castel, în plină noapte, o contemplă pe fata de împărat scufundată în somn. Trebuie să ne imaginăm scena, care are şi o frumuseţe statuară, nu numai una poetică. Călin este un tânăr bărbat generic, judecând după lipsa oricărei preocupări a poetului de a-l portretiza. Faptul că s-a căţărat pe stânci, folosindu-se deopotrivă de mâini şi de genunchi, că a rupt gratiile ruginite ale unei bolţi, că a intrat pe vârfurile picioarelor în iatacul „tăinuit" nu îl individualizează. Îl putem considera, deci, nu un bărbat, ci bărbatul, dar îl putem considera şi o fantasmă erotică a fetei nubile. În mitologia populară românească această fantasmă se numeşte „zburător", mod ingenios de a sugera că la trezirea fetei el dispare, aşa cum se pierde o pasăre în văzduh. Eminescu este sensibil la sugestiile oferite de folclor, în care are mai mare încredere decât în cei mai rafinaţi critici („Critici, voi, cu flori deşerte,/ Care roade n-aţi adus..."). În plus, preluând soluţii artistice din creaţia populară el are sentimentul că împrumută ceva de la el însuşi, într-atât de al său i se pare folclorul.

Priveliştea care i se oferă bărbatului este paradisiacă. Fata nu este goală, adică nu este aşa cum şi-ar dori-o, cu o lăcomie rudimentară, un bărbat din vremea noastră. Este mai mult decât goală şi anume eliberată de inhibiţiile din viaţa diurnă. În lumina lunii, ea se abandonează total şi se expune privirii unui martor despre care nu ştie că există şi la vederea căruia ar ţipa, fără îndoială, îngrozită, dar pe care l-a aşteptat, de câtva timp, în visurile ei tainice.

Tabloul fetei adormite se remarcă prin ceea ce s-ar putea numi un realism diafan. Este surprinzător cât de multe vede un poet visător, despre care ai putea crede că nu vede nimic. El observă, de exemplu, jocul de transparenţe al hainei de noapte care ascunde şi dezvăluie trupul alb. Neagu Djuvara a ironizat, într-o conferinţă ţinută în 2010 la Teatrul Naţional din Bucureşti, preferinţa de azi pentru trupurile bronzate (cele albe părându-ni-se, prin comparaţie, bolnăvicioase). El a numit această modă un exemplu de africanizare a Europei. Pe vremea lui Eminescu, într-adevăr, după cum reiese şi din tablourile lui Nicolae Grigorescu – în care nici măcar ţărăncile obligate de munca la câmp să stea în soare nu au feţele bronzate –, idealul era pielea albă, protejată de pălării şi mănuşi, de lenjerii compacte şi rochii atotcuprinzătoare. Această culoare a pielii era şi o dovadă că la nuditatea femeii un bărbat poate ajunge numai noaptea, în încăperi cu perdelele trase.

„Al ei chip se zugrăveşte plin şi alb: cu ochiu-l măsuri/ Prin uşoara-nvineţire a subţirilor mătăsuri;/ Ici şi colo a ei haină s-a desprins din sponci ş-arată/ Trupul alb în goliciunea-i, curăţia lui de fată."

Extrem de fină este observaţia lui Eminescu că suprapunerea de ţesături străvezii produce o „uşoară-nvineţire”. Ea ne face să ne gândim la remarca lui G. Călinescu, dintr-o caracterizare a prozei lui Liviu Rebreanu, că apa, incoloră când o luăm în pumni, devine, la proporţiile unei mări, albastră.

Descrierea propriu-zisă a fetei adormite, realizată de poet într-un moment de graţie, face să pălească tot ceea ce ne-a încântat vreodată în poezia de dragoste a lumii:

„Răsfiratul păr de aur peste perini se-mprăştie,/ Tâmpla bate liniştită ca o umbră viorie,/ Şi sprâncenele arcate fruntea albă i-o încheie,/ Cu o singură trăsură măiestrit le încondeie,/ Sub pleoapele închise globii ochilor se bat,/ Braţul ei atârnă leneş peste marginea de pat;/ De a vârstii ei cădură fragii sânului se coc,/ A ei gură-i descleştată de-a suflării sale foc.”

Versul „Tâmpla bate liniştită ca o umbră viorie” emoţionează prin gingăşia de acuarelă şi prin evocarea *liniştii ritmate* dintr-o încăpere în care există un ceas, de data aceasta fiind vorba însă de un ceas uman. Acelaşi vers emoţionează şi indirect, făcându-ne să ne gândim la tandreţea cu care Călin o priveşte pe fata adormită. Este nevoie de multă duioşie şi dragoste pentru ca un bărbat să vadă cum palpită discreta venă albastră de la tâmpla iubitei lui.

„Braţul ei atârnă leneş peste marginea de pat.” Versul a fost scris în 1876. Va mai trebui să treacă un secol pentru ca un alt poet român, Emil Brumaru, să ducă mai departe reprezentarea braţului unei femei adormite: „Fascinat de-al său geamăn, spre-oglindă/ Braţul tău prins în somn se-alungea/ Visător. Oh, să nu se desprindă!”

În sfârşit, este de neuitat versul „De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc”, vers în care este exploatat subtil contrastul dintre nemişcarea fetei adormite şi activitatea secretă din corpul ei. În cele mai îndrăzneţe cărţi erotice din vremea noastră nu există atâta erotism cât în acest vers. Poate să-şi încrucişeze Sharon Stone picioarele de o sută de ori, stângul peste dreptul şi dreptul peste stângul, tot nu va egala puterea de seducţie a acestei combinaţii de nouă cuvinte româneşti: „De a vârstii ei căldură fragii sânului se coc”.

După prima noapte din viaţa ei petrecută cu un bărbat, tânăra fată de împărat din *Călin (file din poveste)* se simte cu totul alta, devine conştientă de propria-i feminitate, se îndrăgosteşte de ea însăşi. Este un portret psihologic pe care poetul îl face cu seriozitatea unui Balzac (şi, bineînţeles, cu mijloacele unui poet).

Mereu ne închipuim că Eminescu, cu privirea îndreptată spre stele, nu-i vede pe oameni. În realitate, el vede *tot*. Numai că nu-l interesează tot. Mi-aduc aminte ce mi-a spus odată Nichita Stănescu. Eram la o masă, la Athénée Palace, unde poetul cu înfăţişare de zeu nordic îşi invitase prietenii ca să sărbătorească primirea unui premiu literar. La un moment dat l-am surprins pe unul dintre invitaţi, un foarte popular prozator şi cronicar sportiv, cum ascundea în servietă două sticle de whisky, ştiind că totul va fi plătit de Nichita Stănescu. Aveam 23 de ani – şi intransigenţa morală a acelei vârste – şi mă întrebam dacă trebuie sau nu să divulg fapta ruşinoasă. Nichita Stănescu mi-a spus ocrotitor-tandru: „Nu te mai frământa! Să nu crezi că nu am văzut! Văd tot. Dar nu are nicio importanţă. Dacă pe el asta îl bucură, mă bucur că se bucură.”

Sunt multe observaţii profunde privind psihologia unor oameni dintre cei mai diferiţi în poezia lui Eminescu. Te şi întrebi, descoperindu-le, când a avut timp poetul să înţeleagă atâtea despre semenii săi (la poemul *Călin*, de exemplu, a lucrat cu intermitenţe între 1871 şi 1876, ceea ce înseamnă între 21 şi 26 de ani!). Deocamdată să admirăm fineţea şi graţia cu care îşi reprezintă Eminescu narcisismul fetei recent transformate în femeie:

„Şi de s-ar putea pe dânsa cineva ca să o prindă, / Când cu ochii mari, sălbateci, se priveşte în oglindă,/ Subţiindu-şi gura mică şi chemându-se pe nume/ Şi fiindu-şi sie dragă cum nu-i este nime-n lume,/ Atunci el cu o privire nălucirea i-ar discoasă/ Cum că ea – frumoasa fată – a ghicit că e frumoasă.”

S-a remarcat faptul că puţini prozatori români sunt capabili să descrie sau să analizeze convingător viaţa sufletească a unui personaj feminin. Cei mai mulţi o înfrumuseţează neverosimil, prin idealizare, iar alţii, misogini, o simplifică până la caricatură. Iată că un poet înţelege înaintea lor şi mai bine decât ei ce se petrece în sufletul unei femei la scurtă vreme după ce a devenit femeie. Prima ei noapte de dragoste este înregistrată ca un succes. Şi ca un motiv de nelinişte, de curiozitate, de regret, de teamă, de speranţă, dar mai ales ca un succes. Puterea ei de atracţie a fost confirmată!

Năzuinţele nebuloase din perioada nubilităţii, dorinţa nedeclarată, dar intensă a fecioarei de a fi aleasă de un bărbat, temerea că nu va fi, pentru că nu ştie dacă este cu adevărat frumoasă sau doar i se pare (aşa cum uneori i se pare că este cu desăvârşire urâtă), toate acestea au rămas simple amintiri. Experienţa a fost făcută şi a reuşit! Mijloacele de seducţie au funcţionat!

După trecerea cu bine a acestui examen de admitere în condiţia de femeie, ea îi este recunoscătoare propriului ei trup. Îl priveşte cu ochii cu care îşi închipuie că l-a privit bărbatul, îl mângâie, îl iubeşte:

„Ce şopteşte ea în taină, când priveşte cu mirare/ Al ei chip gingaş şi tânăr, de la cap pân’ la picioare?/ «Vis frumos avut-am noaptea. A venit un zburător/ Şi strângându-l tare-n braţe, era mai ca să-l omor.../ Şi de-aceea când mă caut în păretele de-oglinzi/ Singurică-n cămăruţă braţe albe eu întinz/ Şi mă-mbrac în părul galben, ca în strai uşor ţesut,/ Şi zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut./ Şi atunci de sfiiciune mi-iese sângele-n obraz –/ Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să caz?/ Dacă boiul mi-l înmlădiiu, dacă ochii mei îmi plac,/ E temeiul că acestea fericit pe el îl fac./ Şi mi-s dragă mie însămi, pentru că-i sunt dragă lui –/ Gură tu! învaţă minte, nu mă spune nimănui,/ Nici chiar lui, când vine noaptea lângă patul meu tiptil,/ Doritor ca o femeie şi viclean ca un copil!»”

Ca întotdeauna când face tabloul unei femei, Eminescu foloseşte pensule subţiri şi culori diafane. În plus, imaginează atitudini care par gândite de un coregraf:

„Şi de-aceea când mă caut în păretele de-oglinzi/ Singurică-n cămăruţă braţe albe eu întinz/ Şi mă-mbrac în părul galben, ca în strai uşor ţesut,/ Şi zărind rotundu-mi umăr mai că-mi vine să-l sărut.”

Cum reuşeşte Eminescu să înţeleagă lumea dintr-o perspectivă realistă şi, în acelaşi timp, să-i evidenţieze sublimul, iată un secret de fabricaţie pe care ar fi bine să-l cunoască şi poeţii de azi, care cred că dau dovadă de realism (hiperrealism, minimalism etc.) numai dacă spală realitatea de poezie.

Sentimentul fiicei de împărat că totuşi a săvârşit un hybris devenind femeie este sugerat de evocarea în continuare de către ea a unui „zburător”, care ar fi vizitat-o în vis. Este o formă inocentă de mistificare, inventată de ţăranii noştri cuviincioşi de altădată şi păstrată în folclor.

O altă secvenţă care se poate decupa din *Călin* este acea a întâlnirilor amoroase secrete dintre fata de împărat şi bărbatul misterios. Întâlnirile au loc tot noaptea, când prinţesa doarme, dar la un moment dat ea se trezeşte „de sărutu-i fermecat” şi, văzând că „zburătorul” vrea să fugă, ca un hoţ surprins asupra faptului, îl roagă să rămână:

„Astfel vine-n toată noaptea zburător la al ei pat,/ Se trezi din somn deodată de sărutu-i fermecat;/ Şi atuncea când spre uşă el se-ntoarce ca să fugă,/ Ea-l opreşte-n loc cu ochii şi c-o mult smerită rugă:/ «O rămâi, rămâi la mine, tu cu viers duios de foc,/ Zburător cu plete negre, umbră fără de noroc”.

Fata de împărat și-l reprezintă pe necunoscut ca pe un nefericit, neiubit de nimeni, ca pe un „zburător cu plete negre, umbră fără de noroc”, cu ochi adânci și triști: „O tu umbră pieritoare, cu adâncii, triştii ochi,/ Dulci-s ochii umbrei tale – nu le fie de diochi!” Acest mod de reprezentare confirmă, o dată în plus, înțelegerea de către Eminescu a psihologiei femeii: de multe ori ea preferă nu un bărbat puternic și fericit, ci unul vulnerabil, care are nevoie de ocrotirea ei.

În portretul „zburătorului” putem distinge și elemente proprii imaginației erotice a călugărițelor, mai ales dacă știm ce i-a povestit căpitanul Matei Eminescu, fratele poetului, lui Corneliu Botez: „Pe când Eminescu era slujbaş la Iaşi, unde locuia împreună cu Bodnărescu în nişte chilii a călugărilor greci din fundul curţii bisericii Trei Ierarhi, a venit la familia sa în Ipoteşti. Cu această ocaziune s-a dus şi la schitul Agafton din judeţul Botoşani, unde era călugăriţă mătuşa sa, maica Fevronia Iuraşcu. Aceasta, într-o seară, a făcut şezătoare de tors lână, la care au venit mai multe călugăriţe. Una din ele, anume Zanaida, a spus povestea lui Călin. Poetul a ascultat-o, a luat notiţe şi apoi a versificat subiectul.” Într-o primă versiune, titlul poemului (ca și al poveștii populare) era *Călin Nebunul,* poreclă psihanalizabilă, în sensul că numai un bărbat supranumit „Nebunul” ar putea să încalce interdicțiile și să intre noaptea într-un castel clădit pe o stâncă (sau într-o mânăstire de maici, înconjurată de ziduri înalte!). În plus, călugărițele au vocația adăpostirii în mânăstire a unor oameni fără identitate, care rătăcesc prin lume sau fug de propria lor soartă.

În poemul lui Eminescu necunoscutul de care se îndrăgostește fata de împărat este un personaj legendar, „zburătorul”, dar este în același timp și un bărbat real, Călin, care în cele din urmă – ca să vorbim în termenii juridici de azi – își va recunoaște paternitatea asupra copilului rezultat din iubirea secretă (și botezat, ca și tatăl lui, Călin.)

În poemele lui Eminescu, bărbatul este cel care o inițiază pe fată în jocul dragostei. Instructajul său plin de grație întrece prin spirit ludic și farmec *Kama Sutra* și îl prezintă ca pe un seducător experimentat. Chiar și atunci când poetul îl persiflează pe seducător, pentru frivolitatea lui, tot îi evidențiază competența. Ni-l amintim pe Cătălin adresându-se altei inaccesibile fete de împărat, Cătălina: „Dacă nu ştii, ţi-aş arăta/ Din bob în bob amorul,/ Ci numai nu te mânia,/ Ci stai cu binişorul.// Cum vânătoru-ntinde-n crâng/ La păsărele laţul,/ Când ţi-oi întinde braţul stâng/ Să mă cuprinzi cu braţul;// Şi ochii tăi nemişcători/ Sub ochii mei rămâie.../ De te înalţ de subsuori/ Te-nalţă din călcâie;/ Când faţa mea se pleacă-n jos,/ În sus rămâi cu faţa,/ Să ne privim nesăţios/ Şi dulce toată viaţa;// Şi ca să-ţi fie pe deplin/ Iubirea cunoscută,/ Când sărutându-te mă-nclin,/ Tu iarăşi mă sărută.”

Călin, cu calitatea lui supranaturală de „zburător”, este și mai persuasiv și ingenios în acțiunea de inițiere. El o învață pe fata de împărat nu numai o fizică, ci și o metafizică a iubirii. Nicolae Manolescu a explicat cândva, inspirat, că vocile lirice din *Luceafărul* (și aceea a lui Hyperion, și aceea a fetei de împărat, și aceea a lui Demiurgos, și aceea a lui Cătălin) sunt toate ale lui Eminescu, exprimând multilateralitatea trăirilor sale, reprezentându-l *complet*. Este adevărat. Totuși, era în logica poemului ca „vicleanul copil de casă”, Cătălin, să fie ușor ridiculizat, prin comparație cu astralitatea lui Hyperion. În *Călin,* seducătorul, cu aureola lui de personaj legendar, apare de la început ca un bărbat demn de admirație (nu ca un paj poznaș). El îi recită parcă, fetei de împărat, unul dintre splendidele poeme de dragoste scrise de Eminescu:

„«O şopteşte-mi – zice dânsul – tu cu ochii plini d-eres/ Dulci cuvinte ne-nţelese, însă pline de-nţeles./ Al vieţii vis de aur ca un fulger, ca o clipă-i,/ Şi-l visez, când cu-a mea mână al tău braţ rotund îl pipăi,/ Când pui capul tu pe pieptu-mi şi bătăile îi numeri,/ Când sărut cu-mpătimire ai tăi albi şi netezi umeri/ Şi când sorb al tău răsuflet în suflarea vieţii mele/ Şi când inima ne creşte de un dor, de-o dulce jele;/ Când pierdută razimi fruntea de-arzătorul meu obraz,/ Părul tău bălai şi moale de mi-l legi după grumaz,/ Ochii tăi pe jumătate de-i închizi, mi-ntinzi o gură,/ Fericit mă simt atuncea cu asupra de măsură./ Tu!!... nu vezi... nu-ţi aflu nume... Limba-n gură mi se leagă/ Şi nu pot să-ţi spun odată, cât – ah! cât îmi eşti de dragă!»/ Ei şoptesc, multe şi-ar spune şi nu ştiu de-unde să-nceapă,/ Căci pe rând şi-astupă gura, când cu gura se adapă;/ Unu-n braţele altuia, tremurând ei se sărută,/ Numai ochiul e vorbareţ, iară limba lor e mută,/ Ea-şi acopere cu mâna faţa roşă de sfială,/ Ochi-n lacrimi şi-i ascunde într-un păr ca de peteală.” (va urma)

Alex. ȘTEFĂNESCU

Fereastra

Blânda lumină a Tatălui

Într-o lume care cuprinde doar clipa prezentă, a vorbi despre bucuria şi pacea pe care le simt atunci când mă aflu în interiorul zidurilor de incintă ale mânăstirilor pare o zădărnicie. Vechi sau mai noi, aşezările monahale au ceva din atmosfera curţilor domneşti. Însingurate, crescute în liniştea poienilor unduitoare, oglindite în lacuri sau de-a dreptul în albul zăpezilor, protejate de copaci falnici, mânăstirile sunt pentru mine o prezenţă căreia îi datorez cele mai limpezi sentimente de adoraţie.

Lumina din incinta acestor vetre călugăreşti, spre deosebire de lumina zilei de dincolo de ziduri, are o materialitate aproape fantastică, asemănătoare luminii sudului. Înainte ca privirea mea să cuprindă cele dintâi privelişti, această lumină străveche aproape că mă învinge. Nuceturi şi livezi de meri, castani şi stejari seculari, o împrejmuie ca într-un căuş, o aşază în iarbă şi în corolele florilor îngrijite de grădinarii Domnului.

Mă plimb pe „câmpul meu”. Am alte simţuri şi mă descopăr, eliberată de poveri, într-o linişte dulce. Protejată de mirosul vegetal, într-un fel de uitare, învăluită într-o duioşie niciodată visată, las să se scurgă pe lângă mine frumuseţea unor momente care parcă schimbă culoarea cerului. Cărările albe, plopii sunători, băncile, culorile dumnezeieşti ale trandafirilor, mult mai mari decât am văzut vreodată, primesc o aură de neînchipuit. Mă aflu într-o lume mai familiară decât cea de dincolo de ziduri, cu parcurile ei obosite şi străzile suprapopulate.

Fiecare incintă de mânăstire este o celulă a adevăratului univers, o dulce cufundare în taină, un tărâm unde poţi să simţi blânda prezenţă a Tatălui. Oricât de multe astfel de aşezăminte am vizitat, de la cele puţin cunoscute, ale căror curţi interioare seamănă cu cele ale bunicilor şi până la cele semeţe, căţărate pe stâncile Meteorei, am avut aceeaşi senzaţie, că mă întorc acasă şi că privesc totul cu familiaritate fără să fi aflat, nici pe departe, totul...

Liliana RUS

Ancheta *Cafenelei*

Poezia postmodernistă

1. O parte a scriitorilor şi criticilor noştri a vorbit şi continuă să vorbească despre poezia postmodernă sau postmodernistă. Cine sunt aşa-numiţii poeţi postmoderni? Generaţia '80 în totalitate, o anumită fracţiune a ei – poeţii *Cenaclului de luni*, după cum crede Mircea Cărtărescu (vezi *Postmodernismul românesc*, 1999) –, poeţii optzecişti *şi* cei şaizecişti (Nicolae Manolescu, în vol. *Despre poezie*), poeţii generaţiilor sau valurilor poetice '80, '90 şi 2000, aşa cum susţine Dumitru Chioaru în antologia *Noua poezie nouă* (2011)?

2. În volumul *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu afirmă că „prin 1985 (…) optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică" şi că poezia optzecistă s-a salvat prin „angajamentul în lumea postmodernă", prin „orientarea ei (…) către cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii", aşadar prin sincronizare.

Credeţi în sincronizare? Asigură de la sine modelul american sau cel occidental în general calitatea poeziei obţinută „prin sincronizare"?

3. Cum definiţi dv. aşa-zisa poezie postmodernă din spaţiul cultural românesc? Care sunt trăsăturile ei specifice, definitorii? Se regăsesc acestea printre trăsăturile poeziei americane (occidentale) de valoare?

4. Mircea Cărtărescu găseşte că poezia postmodernă românească se trage/provine din *Cenaclul de luni* şi că ea are cinci poeţi optzecişti-postmoderni de valoare (vezi *Postmodernismul românesc*), iar Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*…, mizează pe 18 poeţi postmoderni, dintre care 11 sunt tot din *Cenaclul de luni*.

Provine poezia postmodernă românească în mod prioritar din *Cenaclul de luni*, sau poeţii postmoderni de luni sunt doar cei oficiali? Dv. câţi poeţi performanţi postmoderni credeţi că avem? 5, 10, 100? Aveţi curajul să ne daţi câteva nume de poeţi postmoderni valoroşi?

5. Credeţi că poezia optzecistă „este principalul (dacă nu singurul) sistem de referinţă", „atât pentru cititorii avizaţi, cât şi pentru cei mai tineri poeţi", aşa cum spune Alexandru Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (prefaţă la cea de-a doua ediţie, 2002)? Adică dacă ne raportăm la poezia modernă sau la aceea postmodernă în general, suntem cumva pierduţi pentru poezie?

6. Generaţia poetică optzecistă este „cea mai bogată şi valoroasă generaţie poetică apărută în ultimii 45 de ani", spune Al. Muşina în *Antologia poeziei generaţiei '80* (*Prefaţă*, 1993). Ce rezonanţă credeţi că are poezia optzecistă sau optzecist-postmodernă în context contemporan universal?

7. În seminarul de la Stuttgart din anul 1991 numit *Sfârşitul postmodernismului: noi direcţii*, s-a discutat despre epuizarea literaturii postmoderne şi naşterea unei noi literaturi.

Este postmodernismul occidental în criză? Este el deja o literatură a trecutului? Şi cum vă apare dv. insistenţa şi stăruinţa întru postmodernism a poeţilor români, care după ce s-au sincronizat cu postmodernismul american cu trei decenii mai târziu, continuă să rămână în tranşeele postmoderne chiar şi după ce steaua lui (se pare că) a apus?

8. Dacă nu credeţi în poezia postmodernă, în ce poezie credeţi totuşi? Ce fel de poezie se face acum la noi? Care sunt notele ei definitorii şi ce şanse are ea să se impună, dacă o raportaţi la poezia postmodernă oficială, adică la aceea susţinută azi de Guvernul Literar Postmodern? **(V.D.)**

Felix NICOLAU

Poezia postmodernă cunoaşte formule diverse



1. Indubitabil, plutonul poeţilor postmodernişti a fost recrutat din mai multe cenacluri şi generaţii/promoţii decât cele menţionate restrictiv de câte un şef de atelier de creaţie. Poeţi postmoderni sunt mai mulţi, poeţi postmodernişti – adică preocupaţi şi de teoretizare – mai puţini. Când şi-a făcut simţită prezenţa generaţia '80, postmodernismul era deja în curs de ofilire în Occident. Defazaţi fiind, noi am şi prelungit fenomenul, astfel încât nu avem cum să comprimăm postmodernismul la o singură fază şi la o singură generaţie. Există valuri de postmodernism şi chiar ultimele tresăriri, din anii 2000, pot fi integrate aici. Tendinţele hegemonice şi mândria de descălecători ale optzeciştilor nu fac decât să mimeze orgoliul din vremurile pionereşti al junimiştilor.

2. Sincronizarea e utilă ca stimul, însă ea nu asigură prin ea însăşi calitatea estetică. De altfel, la noi sincronizarea a fost parţială întrucât condiţiile politice au permis doar postmodernismul ca manifestare estetică, nu

şi postmodernitatea ca ansamblu de fenomene sociale, politice, economice ş.a.m.d. Postmodernitatea se poate chiar opune postmodernismului. Ar fi hazardat, aşadar, să spunem că prin 1985 formula poetică postmodernă s-a epuizat. Poate că ceea ce s-a epuizat atunci este creativitatea de tip optzecist. De asemenea, rămâne pusă întrebarea dacă poezia optzecistă română s-a sincronizat cu poezia americană optzecistă, ori cu cea mai veche, de tip *beat*.

3. A accepta o definiţie a poeziei postmoderne româneşti ar echivala cu o acceptare a poziţiei hegemonice optzeciste, care restrânge fenomenul la o grupare centrală şi la alte câteva, puţine, subiacente. Or, poezia postmodernă cunoaşte formule diverse, unele anterioare generaţiei ’80. Ludicul, livrescul, aparenta democratizare a atitudinii şi a formulelor poetice, pastişa, parodia, intertextualitatea, balcanismul, încifrarea metafizicului în cotidian şi adresarea când tandră, când băşcălioasă, oricum familiară, sunt doar câteva caracteristici ale poeziei postmoderne din spaţiul românesc. Ele pot fi regăsite, fireşte, şi la unele creaţii americane, fără ca doar acestea să asigure maximalii estetice. Charles Bukowski, de exemplu, scrie o poezie ce conţine mai multe dintre trăsăturile de mai sus, însă bună parte din ea este departe de nivelul capodoperei.

4. Poeţii proveniţi din *Cenaclul de luni* sunt reprezentativi, într-adevăr. Ei au apărut la timpul şi locul potrivite, ca în romanul grec aventurier, nu ca în tragedia greacă. Cum postmodernismul este mai larg decât cenaclul cu pricina, ar fi o trunchiere întristătoare reducerea la numiţii poeţi. Poate că nu ar strica să îi nominalizăm şi pe Mircea Ivănescu, Cristian Popescu, Angela Nache Mamier, Virgil Diaconu, Radu Voinescu, Marcel Tolcea, Ioan Monoran, Petru M. Haş, Vasile Dan.

5. Poate fi un sistem de referinţă în sens didactic, dat fiind că poezia optzecistă este „reprezentativă”, dar în niciun caz nu este singurul sau printre puţinele sisteme de referinţă. Mai sunt zeci de abordări singulare ori de grup în panoplia poeziei române. Numai poezia de după Revoluţie include o puzderie de maniere, dat fiind că libertatea de exprimare a fost mult mai însemnată decât cea pe care au avut-o optzeciştii. Aventura poeziei abia a reînceput acum 25 de ani. Deja poezia optzecistă are aer de exponat muzeal.

6. În ultimii 45 de ani prin raportare la anul 1993, poate. Altminteri, generaţia poetică optzecistă încă posedă un farmec vetust, care ne aduce aminte de vremuri de compromis şi suspiciune. Vremuri manieriste, de dibăcie literată şi mai puţin de creativitate nezăgăzuită. Ce e drept, unii creatori optzecişti au reuşit să se reinventeze după Revoluţie, alţii, însă, au secat aproape complet, reuşindu-le mult mai bine activitatea de analist politic.

7. Faptul că postmodernismul ţine de trecut, fie el şi recent, este dovedit de multiplele curente literare şi artistice care se manifestă în opoziţie cu el ori pur şi simplu indiferente la ultimele tresăriri ale marelui arc stilistic. Când sunt bine cunoscute curente ca performatismul, noua sinceritate, post-mortemismul, post-postmodernismul şi încă altele ar fi aberant să susţii preeminenţa postmodernismului. Cei care persistă în tranşeele postmodernismului sunt nişte simpatici nostalgici, underground la modul demodat, prăfuit şi anacronic.

8. Am crezut în poezia postmodernă la vremea ei. Acum se face poezie chill, poezie electronică, hiperpoezie, poezie sms, poezie descărcată de livresc şi care poate fi şi foarte sensibilă, patetică chiar. Una peste alta, astăzi nu se mai face un singur fel de artă. Modele ţin mult mai puţin şi reţetele se schimbă tot la 2 ani. Şi e foarte bine şi foarte viu în felul acesta.

Bodochi și Bănică

Unu’ după altu, pe scene-n Pitești, spre mijloc de Mărțișor. Două comedii i-au adus p-aci. Ambele jucate mereu, pretutindeni. Semn că-s îndrăgite, în ani, și mai și. S-a văzut din plin și la noi, acu’. Pentru că stârnesc râsu’ sănătos și au tâlcu’ lor. Tocmai ce vrea lumea oriunde, oricând...

Marius îl joacă pe George. Din „Părinți teribili”. E actor aparte, rasat copios, și-i vine la fix personajul ăst. Diana Lupescu și Magda Catone, Raluca Jugănaru și cu Silviu Biriş însoțindu-l unit, potrivit prin „hărăbaia” imaginată-n Paris de Cocteau. Doamna Lupescu fiind și regizor, cu toții în juru-i s-au strâns nimerit. Reamintindu-ne nouă binevenit lucrarea teatrală peren-a unui francez inspirat, din veacu’ vecin consumat...

La rându-i, Ștefan l-a reluat adecvat pe Neil Simon. American renumit în domeniu. A semnat regia și-i protagonist tare-nflăcărat. În rolu’ lu’ Paul, tânăr avocat chiar cu doctorat. Proaspăt însurat cu frivola Corie. Dornică de love mai mult ca orice. Diana Cavallioti o interpretează, zglobie, nurlie și năbădăioasă. Răzvan Vasilescu, Ileana Cernat, Șerban Georgevici le sunt parteneri pe măsură, cu haz. În „Desculț în parc” după niște decenii. Cu-același succes pentru Bănică „junior” aproape cincantenar. Tras și azi ca prin inel, plus o vioiciune de invidiat. Minute-n șir aplaudat apăsat, unanim, meritat...

Când or mai veni și cu altceva, plăcut tot așa, îi vom revedea dacă s-o putea și le-om mulțămi de ne-or veseli...

Adrian SIMEANU

Ioan MOLDOVAN



ce altceva

Suntem doar doi care ne tăiem unghiile
aici pe terasă la Maricica
sub norii româno-ungureşti

Eu sunt cine-s, tu cine eşti?

Ce anume vrei să-mi vorbeşti, să-mi comunici
de pe ecranul uriaş plin de purici?
aici pe terasă la Maricica
Oare nu te cuprinde şi pe tine ruşinea şi frica
scrise deja de atâţia petrecăreţi
în limba Aihao cu Gel Ink Pen, pe masă, pe halbe,
pe pereţi
în praful de cărămizi străvechi udat de pisici
şi motani
printre urzici, rostopască, bâtlani
ca pe o pagină ruptă din Atlasul Peren?

Priveşte, vişinul pitic şi harnic e plin
de vişine ce-n veci nu s-or coace

Adorm mereu cu tine-n gând ca să te-ntorci încoace –
aici la şedinţele având ca subiect faţadele vechi
iar ca obiect zumzetul norilor înfundându-se-n ceara
tăbliţelor îngropate-n urechi

Uimit că şi alţii folosesc aceleaşi cuvinte
îmi propun să fiu senin şi bun

Ce altceva mai pot să spun?

Nimic – nici nu râd, nici nu citesc înainte
tolănit în lan, ascultând doar secara
de aduceri-aminte

o veste bună

Plin de goluri şi îmbătat de resuscitări
Mă întorc acasă de peste mări şi ţări
Şi totuşi nu sunt grec

Mâine voi trimite un corb şi un porumbel la drum
să anunţe că eu sunt tu, sunt altul
precum şi că tu
eşti el

Petrec într-o veste bună: ta twam asi
şi desigur e-o glumă
c-om vedea ce-o mai fi

Ce-adormitoare melancolie
de-a număra câţi urmaşi
vor ajunge-a păşi pe propriii-ţi paşi!

suntem deodată

Mama, cu sânii osteniţi sub rochia de vară
Tata, oprind pentru o vreme nisipul
şi apa din râul unanim
Sora mea, neînduplecată de atâta vreme
Fratele meu, stingându-mi-se-n braţe
într-o duminică iernoasă
Şi eu în marea turbionară înotând ca un urs polar

Cine o să mă mai cheme acum înapoi?
Toţi şi toate-s pe-acelaşi drum
Spre ceea ce n-o să mai ştiu

Suntem deodată în viitorul chihlimbariu

Mircea Eliade şi Mitul eternei reîntoarceri

O manifestare culturală de ţinută a fost să fie cea de-a IX-a ediţie a Simpozionului Naţional *Mircea Eliade şi Mitul eternei reîntoarceri*, care a avut loc la Biblioteca Judeţeană Argeş, miercuri, 25 martie a.c.

După cuvântul de deschidere, rostit pe mai multe voci – Denisa Popescu, Octavian Sachelarie, Cristina Cergan – şi o prezentare numită *Eliade văzut prin ochii adolescenţilor miopi*, pentru care „au semnat” elevi ai Colegiului Naţional „I.C. Brătianu”, a urmat susţinerea lucrărilor propriu-zise ale simpozionului. Au conferenţiat, între alţii, Mihai Diaconescu, Constantin Dulcan, Nicolae Georgescu, Aureliu Goci, Florea Firan, Florentina Dobrogeanu, Simona Galaţchi, Florentin Popescu, Lucian Costache, Tatiana Nica, Maria Mona Vâlceanu, Carmen Simulescu, Gabriela Georgescu, Florentina Didin, Anca Vlaicu, Daniela Duminică, Carmen Iordache.

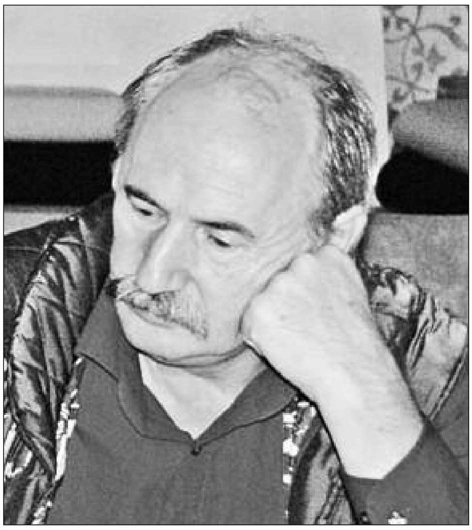
Partea a doua a simpozionului a avut loc la Mânăstirea Cotmeana, unde au expus lucrări, referitoare la opera lui Mircea Eliade, Mihai Costin, Mona Vâlceanu, Mihai Sporiş, Ion Ştefan, Claudia Voiculescu, Ştefan Stăiculescu, Corin Bianu, Allora Albulescu. Actorul Puiu Mărgescu a lecturat câteva fragmente din proza lui Eliade.

Organizat de Asociaţia Culturală Prietenii lui Eliade (preşedinte Mona Vâlceanu, vicepreşedinte Gabriela Nicoleta Georgescu), Biblioteca Judeţeană Argeş, Centrul Cultural Piteşti şi Casa Corpului Didactic Argeş, simpozionul închinat personalităţii şi memoriei lui Mircea Eliade a fost o reuşită. (**V.D.**)

ARTE POETICE
Nr. 14
Aprilie 2015
Cafeneaua literară

Cărtărescu, poet prin trei sincronizări…

„Ce lipseşte din tot ce scriu: excesul, implicarea, emoţia. Poemele mele de-acum seamănă cu cele ale tuturor poeţilor proşti, pentru că un poem bun trebuie să fie patetic, chiar dacă la un mod superior...”
Mircea Cărtărescu, *Jurnal*, 2001, p. 15.



Mircea Cărtărescu este unul dintre puţinii poeţi români care îşi pun întrebări cu privire la athanorul poetic, la modul în care se elaborează poezia. Mi-am ales să vorbesc despre felul în care M.C. concepe poezia nu pentru că am fost sedus de poetica sa, ci pentru că mi s-a părut interesant să aflu cum produce şi teoretizează poezia un autor pe care critica literară îl apreciază la modul superlativ, căruia USR îi premiază aproape toate cărţile de poezie şi care este considerat de către Nicolae Manolescu un adevărat „profesionist al literaturii” (*Istoria critică a literaturii române*..., 2008, p. 1351). Cum concepe, aşadar, un „profesionist al literaturii” poezia?

Din articolul *Cum am devenit poet*, publicat în volumul *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli* (1), aflăm că Mircea Cărtărescu nu îşi elaborează poezia în urma unei „experienţe de viaţă” şi a unui act de imaginaţie propriu, ci a unor lecturi poetice exprese, a contactului său efectiv şi căutat cu poezia altora. Pentru Cărtărescu, contactul cu poezia băştinaşă şi străină a însemnat, în viaţa sa literară, trei convertiri poetice succesive.

Prima convertire poetică s-a produs în liceu (prin 1970) – „descopeream câte un poet, român sau străin, şi îl imitam cu sentimentul că scriu de fiecare dată în singurul fel posibil, că am descoperit punctul culminant al poeziei” (ib., p. 63).

A doua convertire poetică se petrece în anii studenţiei, când este cucerit de poezia colegilor optzecişti din *Cenaclul de luni*, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Alexandru Muşina – „am reuşit în cele din urmă să înţeleg formula lor [poezia optzecistă] şi să o pot folosi” (ib., p. 64).

Şi, în fine, a treia convertire are loc prin 1985, când este cucerit de poezia postmodernistă americană şi, în general, de „cultura de tip nord-american, astăzi un adevărat arhetip al postmodernităţii.” (2, p. 202).

Cărtărescu ne spune în acest fel că toată poezia pe care a scris-o din liceu şi până astăzi a fost *influenţată* şi *dominată* de anumite modele poetice, că el a făcut întotdeauna poezie în genul poeziei altora: de-a lungul timpului, poezia lui *s-a sincronizat* fie cu „un poet român sau străin”, fie cu formula poetică a generaţiei optzeci, fie cu poezia postmodernistă aflată în vogă în America de Nord, drept pentru care creaţia sa în versuri devine, în final, *optzecist-postmodernistă* sau *postmodernistă*.

Poezia pe care Cărtărescu o scrie nu este, aşadar, consecinţa unui flux intelectual, afectiv şi imaginar, ci a unui şir de orientări şi influenţe din spaţiul literar, de *sincronizări* cu poezia poeţilor sau a direcţiilor poetice pe care le-a preţuit la un moment dat. Sincronizarea despre care vorbim aici are înţelesul de *imitare a unui model poetic*.

Prima sincronizare – sincronizarea „de voie”

Prima sincronizare a lui M.C. se produce în liceu, iar ea nu are ca model un curent literar anume, un concept poetic practicat de o categorie/generaţie anumită de poeţi, ci poeţi diferiţi, români sau străini, care pot aparţine, fireşte, oricăror direcţii literare. Poetul în faşă imită un poet sau altul, „cu sentimentul (...) că am descoperit punctul culminant al poeziei”. Poezia este, aşadar, în toţi poeţii, fără nicio diferenţiere. Toţi sunt desăvârşiţi ca poeţi, iar el, care scrie asemenea lor, le multiplică, de fapt, perfecţiunea. Aceasta este *sincronizarea de voie* sau la

liber, din adolescenţă, care imită toţi poeţii, fără deosebire, deci fără a distinge valoric, de vreme ce toţi sunt consideraţi a fi de aceeaşi, înaltă, valoare.

Acesta este începutul poetic al lui Cărtărescu. Modalitatea de a concepe poezia în acest chip, aşadar prin imitarea poeziei altora, se va menţine şi în etapele urătoare ale vieţii poetului.

A doua sincronizare – sincronizarea optzecistă

Cărtărescu nu a rămas însă la sincronizarea de voie, haotică din liceu, pentru că intrarea în *Cenaclul* studenţesc bucureştean *de luni* îl va pune în contact cu poezia celor care în curând îşi vor spune *poeţi optzecişti*. El va fi puternic influenţat de poezia colegilor săi de luni Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan şi, ca atare, le va prelua conceptul: „am reuşit în cele din urmă să înţeleg formula lor [poezia optzecistă] şi să o pot folosi."

Să citim câteva versuri semnate de Cărtărescu, scrise în perioada 1988-1992, culese din volumul *nimic* (cu *n* mic, 3), pentru a vedea la ce rezultate concrete ajunge sincronizarea cărtăresciană cu poezia optzecistă:

„şi am sărit la geam: pe bune, ningea" (p. 38).
„Zâmbeşte-mi şi tu şi mi se rupe de tot" (p. 45).
„o femeie mişto, pulpe mişto" (p. 57).
„Tristuţ deci, pentru că vremea s-a-nchis" (p. 80).
„Mişto miroase a pământ/ când vine metroul" (ib.).
„Văd în schimb o fată tânără şi dulce
într-un tricou mişto." (p. 95).
„era aşa mişto încât mi-a ars inima" (p. 96).
„Mişto e Calea Moşilor privatizată." (p. 100).
„E foarte mişto Calea Moşilor." (p. 102).
„Mai demult iubeam constelaţiile,
azi mi-e perfect perpendicular." (p. 103).

Dar să urmărim şi câteva exemple în care Cărtărescu reuşeşte să lege „poetic" versurile.

„Am fost pe la CR, la amici
pe tot drumul m-am uitat după femei şi gagici
cu negri colanţi pe sub fuste de blugi" (p. 62).

„Poezia de dragoste" a lui M.C. este populată de o mulţime de „gagici", pe care poetul le întâlneşte în călătoriile sale cu autobuzul sau pe jos. Uneori, „poezia de dragoste" a lui M.C. ne oferă un fel de instrucţiuni sexuale pentru adolescenţi:

„femeile sunt interesante
până în 20 şi peste 30 de ani
cu 5 ani înainte şi 5 după (...)". (p. 17).

Când autorul nu cade în mirajul *gagicilor*, magnetofonul *Kashtan* îi produce adevărate revelaţii:

„adesea, când plec de la şcoală mă opresc
la electronice
la Doamna Ghica
şi mă uit la frumosul, făgăduitul meu magnetofon,
la figura lui simpatică pătrăţoasă
la rolele lui inteligente şi blânde (...)" (p. 16).

Stupidităţi de felul acesta, prezente în toate textele pe care le semnează, nu trebuie să ne surprindă prea mult, pentru că aşa arată poezia optzecistă (optzecist-postmodernistă?) elaborată de Cărtărescu: o odisee a nimicului, cu „role inteligente şi blânde", cu „femei şi gagici", cu „ghete adidas" şi „jackă de piele", cu vedetele muzicale ale anilor '80-'90, cu străzile şi mijloacele de transport ale Capitalei etc.

În această poezie referentul ontologic – realitatea, lumea – nu este nici transfigurată, nici scociorâtă în vreun fel, iar abundenţa de elemente aparţinând realului minor exclude orice urmă de metafizic, iluzie, poetic, stranietate, mitos, emoţie, viziune, ceea ce arată că lucrurile nu se leagă într-un plan superior, într-o viziune sau emoţie. Poezia din *nimic* exprimă, de fapt, *gradul zero al imaginaţiei poetice*. Textele în versuri semnate de Cărtărescu nu ne surprind artistic şi existenţial, nu ne tulbură în niciun fel, *locul comun* este regula, asfixiantă, a fiinţei lor. Cărtărescu vede lumea strict epidermic, ca un şofer.

A treia sincronizare – sincronizarea postmodernistă

Mircea Cărtărescu declară în volumul *Postmodernismul românesc* (1999) că „prin 1985 (...) *optzecismul era deja epuizat ca formulă poetică*". Poezia optzecistă durează din 1977 până în 1984, inclusiv, deci opt ani; iar după aceşti opt ani, începând cu 1985, se pune problema „postmodernismului în literatura română" (2, p. 386, s. n.), ne mărturiseşte Cărtărescu. Aşadar, începând cu anul 1985, generaţia '80, din care M.C. face parte, *se sincronizează* cu poezia/literatura postmodernistă nord-americană, aflată în vogă la ea acasă şi în occidentul european.

Dar ce înseamnă poezie/literatură postmodernistă nord-americană? Care este înţelesul, conceptul (canonul) acestei poezii, care l-a încântat pe Cărtărescu? Analizând în volumul *Postmodernismul românesc*, pe câteva zeci de pagini, poezia postmodernistă occidentală, criticul şi teoreticianul Mircea Cărtărescu înţelege că aceasta se desfăşoară sub două concepte: primul concept este cel de literatură/poezie (postmodernistă) *retro*, iar al doilea cel de literatură/poezie (postmodernistă) *indetermanentă*. Ce anume înseamnă fiecare dintre acestea vom vedea mai jos.

Sincronizarea postmodernistă retro

Prima poezie şi totodată prima poetică occidentală postmodernistă care îl seduce pe Mircea Cărtărescu este poezia/poetica *retro*. Poetica *retro* fusese prezentată în spaţiul cultural românesc încă din anul 1987 de către criticul Nicolae Manolescu, în volumul *Despre poezie* (capitolul *Postmodernismul*, 1987 şi 2002):

> „poezia postmodernă se constituie ca o acceptare a tradiţiei literare. Mai mult: este pentru prima oară când tradiţia este recuperată şi integrată în bloc" (p. 185).

Poezia occidentală postmodernistă este, aşadar, o poezie *retro*. Poetul postmodern, spune criticul Nicolae Manolescu, nu mai caută să inventeze, să descopere

tărâmuri noi ale poeziei, ci recuperează prin reciclare, prin imitare ironică poezia deja existentă – poezia tradiţională şi cea modernă, deopotrivă.

Poetul Mircea Cărtărescu îşi însuşeşte conceptul de poezie postmodernă *retro* practicat de poeţii occidentali şi descris de mentorul său Manolescu, reuşind să aplice acest concept în poemul-mamut *Levantul* (1990, Editura Cartea Românească). Iată spre exemplu câteva versuri din volumul *Levantul* semnat de levantin:

> O, Levant, Levant ferice, cum nu simţi a mea turbare,
> Cum nu vede al tău ochiu cu văpăi de chihlimbare
> Noaptea tulbure din pieptu-mi,
> zbuciumul ce am în sîn,
> De cînd sunt deştept pe lume,
> de cînd ştiu că sunt român!
> Cum n-am ochii mii, ca Argus,
> ca cu mii de lăcrimioare
> Să jelesc ticăloşita a poporului meu stare
> Peste care lupi şi pardoşi s-au făcut stăpîni deplin,
> Zgîriind cu gheare lunge al Valahiei drag sîn!

Ceea ce recuperează, reciclează, imită în acest fragment Mircea Cărtărescu este poezia unui poet român. Nu ne sună cunoscut ritmul, lexicul, sintaxa acestor versuri? Nu seamănă aceste versuri cu cele ale poetului „romantic" ironizat în grup de poeţii optzecişti? În întregul său, volumul *Levantul* se naşte prin *imitarea* poeziei câtorva poeţi predecesori, români sau străini, pe care levantinul i-a citit cu intenţia expresă de a-i imita, de a extrage din ei „propria" poezie...

Mircea Cărtărescu pastişează şi parodiază în volumul *Levantul* lexicul, temele, ritmul, rimele, sintaxa, simbolurile lui Eminescu, ale poeţilor *pre* şi *post*eminescieni (Anton Pann şi, respectiv, Ion Barbu etc.) sau ale unor poeţi străini (Byron, Baltrusaitis, Borges), alcătuind din aceste pastişe-parodii o epopee eroicomică de secol XVII, o epopee *retro postmodernistă*, fără nerv poetic, cărturărească, prozaică, imensă, obositoare.

Levantul este, aşadar, consecinţa unor *influenţe* şi *imitaţii poetice*. A scrie poezie postmodernistă *retro* înseamnă a imita poezia predecesoare.

> „E oribil să scrii dacă nu vezi deja literele pe pagină, prin hârtia de calc, căci marii scriitori sunt copişti şi caligrafi, iar cei proşti sunt originali" (*Zen*, jurnal 2004-2010, Humanitas, 2011),

spune Mircea Cărtărescu, punctând în acest fel faptul că postmodernismul *retro* pe care îl practică este în mod esenţial o *imitare* a unor modele poetice şi că el, care face acest lucru, este un mare scriitor... Sub hârtia de calc a „propriilor" versuri se văd versurile altor poeţi, „căci marii scriitori sunt copişti şi caligrafi, iar cei proşti sunt originali". Un asemenea copist şi caligraf a fabricat, din piese străine, *Levantul*, poemul eroi-comic pe care criticul Ov. S. Crohmălniceanu îl apreciază ca fiind un „adevărat manifest *postmodern*". Desigur, mai rămâne ca „manifestul *postmodern*" să fie şi poezie.

„Eu am imitat tot ce am citit", spune, referindu-se la poezie declaratul şi autodeclaratul lider al generaţiei '80, trecut la noua religie postmodernistă, într-o emisiune la TVR 1, în octombrie 2010. Creativitatea lui M.C. nu se manifestă decât atunci când se află în faţa unor texte străine, iar pentru el creativitate înseamnă capacitatea de *a imita* şi *prelucra* aceste texte. M.C. aplică în acest fel o idee pe care a încercat să o breveteze Erza Pound, care în *Cantos* (1927-1970) a reciclat poezii din toată lumea şi din toate epocile, începând cu poezia chineză veche. Mai aplicat, Cărtărescu plagiază, de exemplu, în poemul *Căderea* (din volumul *Faruri, vitrine, fotografii*, 1980) pagina 194 a cărţii *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy*, autor Lawrence Sterne (ELU, 1969)...

Spiritul imitativ şi totodată ironic/parodic se asociază adesea la M.C. cu spiritul *narativ*. *Levantul*, opera imitativă *retro* semnată de Mircea Cărtărescu, este în acelaşi timp un fel de *poveste* scrisă în versuri clasice. Structura poemului este narativ-epopeică şi este semnificativ faptul că pentru a-i sintetiza firul narativ, deci povestea, Andrei Perian are nevoie de aproape o pagină... În fond, *Levantul* trădează un *prozator* care, ţinând morţiş să scrie poezie, ajunge să scrie *versuri epice*. Atunci când Cărtărescu scrie „poezie", el reciclează, de fapt, într-un mod prozaic, poezia altora: transformă poezia lirică originală în *poezie epică*.

Din poetica practicată de M.C., înţelegem că a produce poezie postmodernistă *retro* înseamnă a face poezie din poezia poeţilor predecesori – tradiţionalişti, moderni sau modernişti; a face poezie *retro* înseamnă a-i imita, a-i ironiza/parodia şi „nativiza" pe poeţii pe care „îi apreciezi", înseamnă a le deforma poezia şi a propune ca poezie personală o variantă deformată a poeziei lor. Dar a proceda în acest mod, a fi livresc în acest chip nu înseamnă a produce totuşi poezie, pentru că tot ceea ce poţi „reproduce" pe pagina ta dintr-un mare poet nu sunt decât elementele separate din care acesta îşi construieşte poezia, în timp ce *viziunea*, *emoţia* şi *metafora*, care solidarizează şi tensionează aceste elemente, care fac sufletul şi valoarea poeziilor originale model, rămân ale poetului-model în cauză, fără posibilitatea de a fi reproduse. Ca să le răpeşti poeţilor model spiritul, viziunea, metafora şi să faci din toate aceste elemente „propria" poezie trebuie să îi plagiezi! Adică să semnezi alături de ei poezia pe care aceştia au scris-o.

În acest fel, pentru Cărtărescu *sincronizare* nu înseamnă „creaţie la înălţimea modelului ales", ci sărăcirea poeziei-model şi clonarea poeziei pe care o scrie cu un surogat de Eminescu, de Anton Pann, Ion Barbu, Byron, Baltrusaitis, Borges, Bolintineanu. – Iată sin*clonizarea* retro.

Sincronizarea postmodernistă indetermanentă

Cel de-al doilea concept postmodernist care îl seduce pe poetul şi teoreticianul Mircea Cărtărescu este cel de „literatură/poezie *indetermanentă*". Literatura postmodernistă occidentală indetermanentă a fost discutată şi analizată de universitarul american Ihab Hassan, care a şi născocit, de fapt, acest curios concept (canon) al *indetermanenţei*. A se vedea în acest sens volumul *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* (4, 1971), articolul *Pluralism in Postmodern Perspective*, cuprins în antologia *Exploring Postmodernism*, întocmită de Matei Călinescu şi Douwe

Fokkema (5, p. p. 17-39, 1990), şi *Postfaţa* la *Sfâşierea lui Orfeu*, tradusă în revista *Caiete critice* nr. 1-2/1986 (6, p.p. 181-187).

Mircea Cărtărescu preia conceptul indetermanenţei de la Ihab Hassan şi îl prezintă în volumul *Postmodernismul românesc* pe mai multe pagini. Dar ce înseamnă *indetermanenţă*? Şi în ce constă, în fond, poetica indetermanentă? Din *Postfaţa* lui Hassan (ib.) la *Sfâşierea lui Orfeu* aflăm că poezia/literatura postmodernistă *indetermanentă* este compusă din două tendinţe-principii esenţiale şi opuse: *indeterminarea* şi *imanenţa* (indetermanenţă = indeterminare + imanenţă). Cele două principii sunt, de fapt, principiul *indeterminării estetice* sau al *determinării nonestetice* şi principiul *imanenţei estetice*, aşa încât literatura postmodernistă *indetermanentă* apare ca fiind o literatură *indeterminată estetic* (*nonestetică*) şi *imanentă estetic în acelaşi timp*. Adică un poem, o proză, o dramă sau comedie sunt non-estetice şi estetice în acelaşi timp...

Este posibil ca opera literară să fie estetică şi nonestetică în acelaşi timp? Conceptul/canonul indetermanenţei pare a fi mai mult o *ironie*, o *persiflare* a literaturii postmoderniste. Prin canonul indetermanenţei, criticul şi teoreticianul american Ihab Hassan îşi exprimă rezervele sale faţă de calitatea literaturii postmoderniste, o literatură pe care o defineşte ironic drept indeterminată estetic (nonestetică) şi determinată estetic (imanentă estetic), *în acelaşi timp*...

Cum primeşte M. Cărtărescu conceptul indetermanenţei şi, în fond, literatura postmodernistă indetermanentă? Iată ce spune poetul în volumul *Postmodernismul românesc*:

> „Eclectic, versatil, difuz, «androgin», lipsit de agresivitate, postmodernismul tinde să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura, designul, să devină ambiental, erijându-se astfel în însăşi arta lumii democratice, pluraliste şi tolerante a sfârşitului de mileniu.” (2, p. 89).

Postmodernismul este înţeles de poetul-teoretician ca fiind unul neperformant, de vreme ce acesta „tinde să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura (...).” În plus, „Arta înaltă nu mai defineşte astăzi întreaga cultură, ci rămâne doar unul dintre aspectele acesteia, fără vreun drept de preeminenţă.” (ib., p. 69). Nemaiavând drept de preeminenţă asupra artei minore, mediocre, arta înaltă postmodernistă ar fi să fie echivalentă cu arta modestă, „cu kitsch-ul, paraliteratura”... De fapt, „postmoderniştii caută tăcerea în hazard, indeterminare, aleatoriu şi haos” (ib., p. 88), insistă M.C., pe care asocierea postmodernismului literar „cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura” pare să nu-l deranjeze în nici un fel. Dar poate că întocmai aşa gândeşte un „profesionist al literaturii”, după cum apreciază Nicolae Manolescu.

În acelaşi timp, Mircea Cărtărescu ne asigură în volumul *Postmodernismul românesc* că întreaga generaţie din care el face parte – generaţia poetică 80 – *s-a sincronizat* cu aşa-numita literatură postmodernistă nord-americană/occidentală, deci cu literatura/poezia *indetermanentă*, iar asta înseamnă că întreaga generaţie 80 îşi elaborează poezia în temeiul canonului indetermanenţei: generaţia 80 produce o poezie (literatură) *indetermanentă*. Dar poezia românească obţinută prin sincronizarea indetermanentă este întocmai aşa cum levantinul înţelege că este poezia/literatura indetermanentă, postmodernismul literar: „Eclectic, versatil, difuz, «androgin»”. Postmodernismul optzecist românesc, rezultat prin sincronizarea poeţilor optzecişti cu postmodernismul occidental indetermanent, nu poate decât să îi semene acestuia, adică să fie la fel de sărac, „să părăsească locurile înalte ale culturii, să se asocieze cu cultura de masă, cu kitsch-ul, paraliteratura”...

Concluzii de etapă

Din toate cele de mai sus înţelegem că Mircea Cărtărescu a trecut, ca poet, prin mai multe sincronizări succesive: *sincronizarea de voie*, deci cu orice poet român sau străin, din liceu, *sincronizarea optzecistă*, poezie care „s-a epuizat” (M.C.), a murit dimpreună cu toată poezia optzecistă la sfârşitul anului 1984, după opt ani de existenţă, *sincronizarea postmodernistă retro* şi *sincronizarea postmodernistă indetermanentă*. Peste tot, ceea ce se schimbă este poezia ţintă, poezia model, este conceptul imitat prin sincronizare, în timp ce *sincronizarea*, ca poetică, rămâne aceeaşi.

M. Cărtărescu a încercat, aşadar, mai multe sincronizări, însă după cum am văzut niciuna dintre ele nu l-a dus la rezultate poetice performante. Poezia lui M.C. a ţinut întotdeauna să fie în trendul poeziei momentului – în trendul poeziei optzeciste, al poeziei *retro* sau al poeziei indetermanente – şi nu a avut importanţă că aceste trenduri au fost, în majoritatea operelor componente, de-a dreptul modeste. Scopul este ca poezia mea să fie, ca şi poezia-model pe care o imit, *în vogă*; să fie racordată la „spiritul veacului”. Pentru că levantinul a ales să imite întotdeauna direcţia *oficială*, curentul poetic *la modă*, *în vogă* – poezia optzecistă, poezia postmodernistă *retro*, poezia postmodernistă *indetermanentă* – aşa încât problemele de calitate, valoare, eficienţă literară nu au mai avut pentru el nicio însemnătate.

Poetul care se sincronizează în trei timpi, care aleargă de la un model poetic la altul, de teamă să nu piardă „spiritul epocii”, care luptă să se sincronizeze cu ceea ce este *în vogă*, şi-a sin*clonizat*, desigur, creaţia cu toate conceptele în vogă, însă niciodată nu a obţinut poezia. „Profesionistul literaturii” a ratat poezia prin toate sincronizările pe care le-a încercat. Semn că poetica sincronizării s-ar putea să nu fie tocmai calea prin care se ajunge la poezie. Nici prin gând nu i-a trecut lui M.C. că nu sincronizarea, ci propria creativitate, harul, viziunea poetică este calea prin care se obţine poezia.

Cărtărescu, poetul holografic *sau* Canonizatul cu *Poema chiuvetei*

Încă de la începutul activităţii literare a lui Mircea Cărtărescu, critica noastră îi acorda acestuia, pentru volumul *Faruri*, *vitrine*, *fotografii* (1980), Premiul pentru

debut al USR. În cartea premiată era cuprins poemul *Căderea*, dedicat lui N. Manolescu, un poem care plagia pagina 194 a volumului *Viaţa şi opiniile lui Tristram Shandy*, autor Lawrence Sterne. Un premiu acordat pentru un plagiat! Dezvăluirea în presa literară a vremii a plagiatului nu a condus la nimic. Proptelele lui M.C. erau prea puternice, aşa că poetul a rămas cu un premiu fraudulos. Iar de la marele premiu (1981) şi până astăzi critica literară românească a continuat monumentalizările goale, ierarhizarea inversă.

Ascensiunea poetică a lui Cărtărescu este datorată, în cea mai mare măsură, criticului Nicolae Manolescu, posesorul mai multor funcţii în administraţia culturală contemporană, care l-a moşit pe poet din ieslea *Cenaclul de luni* şi până azi, deci vreme de aproape 40 de ani. Mircea Cărtărescu este, fără îndoială, autorul pe care criticul l-a promovat intens, pe toate canalele ştiute şi neştiute; şi căruia i-a acordat în *Istoria critică a literaturii române...* titlul de „profesionist al literaturii".

Cărtărescu este, totodată, canonizat în manualele şcolare şi curricula universitară cu *Poema chiuvetei* şi poezia postmodernistă, poezie scrisă fie în cheie *retro*, fie în cheie *indetermanentă*. El este răsfăţatul celor mai multe concursuri şi favoritul excursiilor literare în străinătate, poetul care ne reprezintă în lumea occidentală pe banii neoccidentali ai instituţiilor de cultură româneşti. Cât despre cărţile sale de poezie, nu cred că vom găsi două titluri care să nu fi fost premiate de USR.

Precaritatea poeziei şi a sistemului critic promovat de M.C. te face să te întrebi cum este posibil ca un astfel de autor să fie, totuşi, considerat un scriitor complex, un scriitor al secolului, „un profesionist al literaturii", după cum l-a decretat criticul Nicolae Manolescu. Dar desigur că acest titlu i-a fost acordat levantinului pentru cărţile de proză, iar nu pentru cele de poezie.

Cert este că fără efortul unei armate de criticatori, care betonează temelia deja pusă, şi mai cu seamă fără efortul Guvernului Literar Postmodern Optzecist, aflat la putere din 1990 şi până astăzi, Cărtărescu ar fi rămas, ca poet, de-a dreptul anonim. Ca poet, Cărtărescu este în mod vizibil un produs al marketingului literar, iar nu al harului.

Dar succesul „de critică" şi „de jurii" pe care îl are poezia lui M.C. nu vorbeşte doar despre calitatea contrafăcută a poeziei sale, ci şi despre calitatea criticii: o critică ce *supraevaluează* producţia poetică a levantinului, ce produce *holograme literare*, poezie matrix. Oricum, Cărtărescu funcţionează ca o hologramă literară creată de un aparat critic modest sau mincinos.

Desigur, critica literară ar trebui să fie prima care să recunoască faptul că poezia lui Cărtărescu este de-a dreptul modestă, artificială, contrafăcută! Să recunoască faptul că ea a acordat statutul de *poet* unui autor care scrie o poezie căznită, prozaică, vidă de imaginaţie şi emoţie, consecinţă a unor *lecturi exprese* şi a unui susţinut *act de voinţă*.

Dar cum să recunoşti că M.C. este un poet modest, după ce l-ai moşit şi crescut în ieslea *Cenaclului de luni*, l-ai declarat „liderul generaţiei '80", i-ai acordat plagiatorului Premiul pentru debut al USR, i-ai premiat de-a lungul timpului aproape toate cărţile, l-ai canonizat în manualele şcolare cu *Poema chiuvetei*, i-ai tradus proza în 15 ediţii şi l-ai propus (ca prozator) pentru Premiul Nobel? De vreme ce s-a investit atât de mult în statuia lui, este musai ca Mircea Cărtărescu să rămână în continuare statuie, deci să rămână un „profesionist al literaturii"! El reprezintă produsul comercial, victoria unor critici, a unei generaţii literare şi a unor edituri (Humanitas) care nu mai pot da înapoi doar pentru faptul, minor, că alesul scrie o poezie lipsită de substanţă poetică şi viziune...

Faptul că poezia lui Cărtărescu este lipsită de substanţă poetică şi viziune o ştie însă foarte bine însuşi autorul. În nota de jurnal din 13 februarie 1990 M.C. declară cu privire la volumul *Levantul* (1990) şi, probabil, la volumul de versuri *nimic*, la care a început să scrie în anul 1988 (şi pe care l-a publicat mai târziu):

> „Ce lipseşte din tot ce scriu: excesul, implicarea, emoţia. Poemele mele de-acum seamănă cu cele ale tuturor poeţilor proşti, pentru că un poem bun trebuie să fie patetic, chiar dacă la un mod superior..." (*Jurnal*, Humanitas, 2001, p. 15).

Cine l-ar putea contrazice în această evaluare pe Mircea Cărtărescu? Cel care mai înainte se înfrupta din gloria *copistului* care îşi elabora opera pe hârtia de calc aşezată peste operele marilor poeţi recunoaşte acum că este în afara poeziei...

Culmea este că, în timp ce M.C. recunoaşte, în mai multe rânduri, atât în cele două jurnale, cât şi în câteva articole, *debilitatea poeziei pe care o concepe*, el este socotit în continuare de către o parte a criticii româneşti – critica holografică – un poet de prim rang, este postat în fruntea tuturor topurilor poetice naţionale şi i se acordă cele mai importante premii ale USR.

Supraevaluarea poeziei lui M.C. nedreptăţeşte şi umileşte poezia de valoare. „Succesul" de critică şi „de jurii" a poeziei lui M.C. creează în mediul literar o ierarhie falsă şi o conştiinţă deformată a valorilor poetice. Cu atâtea premii, ai avea, ca simplu cititor, argumente să afirmi că M.C. este un mare poet şi că marea poezie ar fi să semene întocmai cu poezia levantinului.

După o atât de bună primire în lumea literară românească, Cărtărescu figurează pe lista de acordare a Premiului Nobel şi poate să declare că „*Levantul* este o piatră funerară peste poezia românească" (Mircea A. Diaconu, *Poezia postmodernă*, Editura Aula, 2002). Poezia românească, ce numără printre poeţii ei de valoare (autentici) pe Arghezi, Eminescu, Bacovia sau Blaga, este îngropată, aşadar, de poet, de epopeea eroi-comică *Levantul*, piatra funerară a poeziei româneşti.

Bibliografie

1. Mircea CĂRTĂRESCU, *Pururi tânăr, înfăşurat în pixeli*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005.

2. Mircea CĂRTĂRESCU, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999.

3. Mircea CĂRTĂRESCU, *nimic*, versuri, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010.

4. Ihab HASSAN, *The Dismemberment of Orpheus: Towards a Postmodern Literature*, ediţia a II-a, New York, Oxford University Press, 1982.

5. Matei CĂLINESCU şi Douwe FOKKEMA, *Pluralism in Postmodern Perspective*, cuprins în antologia *Exploring Postmodernism*.

6. Revista *Caiete critice* nr. 1-2/1986.

Poeta

Eu sunt cea care arde
pe rugul cuvântului.

Epilog

În urma ta,
doar mirajul în ţăndări.

Iubirea ta

Tablou cu natură moartă.
(Şi flori.)

Manipulator

Prezenţa ta,
ploaie acidă.

Secvenţe

Distanţe destrămate
în hieroglife
brodează cu implacabil
perdeaua orizontului.

Poate

Nu privi
spre abisul trecutului,
timpul nostru a rămas
pe pragul eternităţii.

Origini

Îmi adun pustiul, neputinţele
şi îngenunchierile,
şi mi le fac început de drum.

Încă o moarte

Iar mă întorc
de la propria-mi înmormântare.
Îmi duc pielea jupuită
pe un umăr imaginar.
Din inima înjunghiată
au răsărit ierburile;
şi o floare,
care se hrăneşte cu lumină.

Între două lumi

Din taina florilor
am urzit
o iubire nepământeană.
Apoi,
am limpezit
toate apele depărtărilor
şi le-am tors cu lumină de lună
ca să fac punte de cer
până la tărâmul nostru pierdut
unde doar verbul stăpâneşte.

Catarsis

Am ars toate hărţile
care îţi mai păstrau pasul
prin calendar.

Şi mă scald în cenuşa lor
ca să pot zbura iar.

Gol

Timpul rănit
se târăşte printre noi
lovit de laşitatea gestului
ce nu şi-a văzut conturul
lângă răsăritul depărtării.
Cuvinte fără aripi
cad încâlcite
în pletele pustiului.

Nepoveste

Eu îmi doream doar
să împărţim misterul lunii.
Iar tu voiai să fii
stăpânul constelaţiilor.

Hazard

Dumnezeu păşeşte desculţ
peste sufletul meu
îl frământă şi îl frământă
până când capătă formă
de lumină.

Bunului meu prieten

Ai rupt lacătul ruginit
al abisului ce ascundea
acele drumuri de anotimpuri
ce păstrează paşii desculţi
ai copilăriei mele.

Fractură de timp

Între cei doi poli,
întinsă, aşteptarea noastră,
răzvrătită, sfâşie cerul.
Prezent şi trecut
pe marginea unei clipe.
O întâlnire
de viaţă şi de moarte
naşte un alt orizont
fără abisuri.

Elisabeta BOŢAN

Talent, cu duiumu', …

...la nişte elevi înc-adolescenţi. Dăruiţi vădit marelui pian şi micii viori. Muncind cu folos pe clape sau strune. Nu-s de pe aici, dar a meritat cu vârf şi-ndesat să îi ascultăm. Şi-azi, în mod public, să îi lăudăm. Alexandru Manea, Emilia Botezatu, Alexandru Semeniuc, Salome Torge şi Maria Jurca, primii amintiţi. Căci umblă pe corzi ca ăia vestiţi. Cu îndemânare, repeziciune şi avântat. Pagini alese şi deloc uşoare deslușind lejer. Demonstrând deplin că pot sta alături fără vreo problemă celor consacraţi. Alex Manea făcând tandem nimerit, izbutit chiar cu tatăl său. Profesoru' Marius Manea, la rându-i, cordar priceput. Iscând cu-a noastră orchestră concert agreat, împreună, oricând. La fel, Salome şi Maria, de-acuma violoniste cu cert viitor, de-or fi de soartă purtate-nspre el...

Tot aşa ceva trebuie să spun şi despre ceilalţi. Ionuţ Diaconu, Mario Şerban şi Cristina Gârbea. Clăpari deja abili şi subtili, iuţi şi iscusiţi. Mario e o revelaţie. Un Mozart, mic, de Bucureşti, unanim simpatic şi vioi nespus. Iar Ionuţ are un potenţial pentru rock progresiv, nemaipomenit. Şi-un tuşeu în forţă mai rar întâlnit. Fata etalând o fineţe la fix suprapusă pe exactitate şi agilitate...

Păcat că decidenţi în domeniu nu se aflară în aula facultăţii, cu noi. Să vadă, s-audă şi să croiască util programe-n comun, de nivel. Cu rol de-a aduce Piteştiul în circuit cultural ca Sibiul, de pildă. Şi-o citadelă a muzicii mari a face din el, permanent. Ceea ce melomanii doresc insistent şi-ar aprecia de s-ar întâmpla...

Adrian SIMEANU

Cântec

Simt că te pierd,
Pierzând din mine...
Infinitul cuprinde
liniștea sa de mormânt.
Piatră funerară
la căpătâiul tău –
dragostea mea
în loc de veşnicie,
în loc de pământ...

Abator de suflete

Viaţa e un abator,
un abator de suflete furate
şi din acest imens decor
te mai răpesc cu inima
şi poate...
Iubindu-mă, iubindu-te,
vom transforma iadul în Rai;
şi Raiul în ceva
mai mult decât nociva pândă
care forţează sufletul să vândă;
Trădare, neputinţă şi durere –
Viaţa?!... E un abator.
Un abator de suflete
tăiate în tăcere...

Destin

Am uitat mersul timpului,
sensul secundei scrijelită-n piatră
inima oprită la ora exactă
a plecării tale...

Am uitat căderea lacrimilor
într-un adânc de mare...
Zborul risipit spre nesfârşire,
uitarea unei nopţi care veghează
puterea mea de a muri
şi de-a mă naşte iar... prin tine.

Marmura inimii

Am rămas cu inima goală
Sub un ceas infinit de cuvinte
Oscilând între iluzie şi calvar,
Minţindu-mă pe mine însămi
Că trebuie... că merită...
Să îmi asum iubirea...
Şi piatra aceea neagră!
...În care a încolţit...

Nu-mi pasă

Nu-mi pasă
dacă iarna asta o să miroasă
a sărbătoare sau a moarte!
Nu-mi pasă
dacă infinitul vibrează-n timp



şi se sfârşeşte!
Nu-mi pasă decât...
dacă inorogul din mine
începe să moară...

Potir

Mă dor rănile cuielor
din vorbele tale
Tăcerea lor mă doare –
ca un compromis.
Sufletul meu
s-a îmbrăcat cu dragostea ta
Şi stă la Cina de Taină –
cu Iuda alături
În aceeaşi mantie,
în propria sa haină;
Sărutu-i de vânzare
stigmatizează Lumea!
... şi dragostea noastră...

Un trandafir căzut
din ochii unui înger,
Din aripa lui în formă de stea
Şterge sărutul, opreşte vânzarea.
Un înger alb
şi-un trandafir portocaliu...
Întâia floare... ce opreşte –
opreşte trădarea.

Fericire de taină

Mirosind spre lumină... a clipe,
a răni în catapeteasma
Sfintei Iubiri;
a flori de rouă trăite – într-o pânză
albă de păianjen...

Duna cu nisipul roşu,
Duna cea Sfântă,
din pustiul Namibiei
îşi desface tainic
frumuseţea – singurătăţii
între noi.

Amalia Elena CONSTANTINESCU

Haiku

***

În zori a-nflorit
Acest frumos trandafir:
Sfinţeşte ziua.

***

Șoptind o rugă,
Ea aprinde candela
Pentru cel plecat.

***

Adolescentul
N-a pierdut încă nimic.
Mai are-un răgaz.

***

Chiar lângă părinți,
Au loc în inima mea
Câțiva dascăli buni.

***

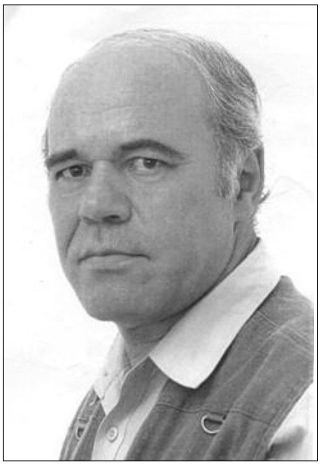
Oglinda-i spune
Că este mai frumoasă
De când iubeşte.

Alexandru MĂLĂESCU



Polemist „fără voie” *sau* Portretul scriitorului la 70 de ani...

Pe Florentin Popescu l-am cunoscut prin anul 1986-1987, pe când încercam să deschid uşile editurilor bucureştene. Era redactor la Editura Albatros, unde lăsasem de mai mulţi ani o carte de poezie care întârzia să apară. Editura nu tipărea decât 10-15 titluri de poezie pe an. În plus, acestea trebuiau să fie aprobate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, aşa încât prinderea unui loc în planul editorial era o adevărată aventură. În fine, Florentin



îmi citise cartea, îmi făcuse un referat de carte favorabil, pe care mi l-a şi arătat, iar cartea rămăsese în aşteptare. În veşnică şi tăcută aşteptare...

Am avut ocazia atunci, pe holul Casei Scânteii, să schimbăm câteva cuvinte. Cuvinte care, spre surprinderea mea, au fost deschise, fără scuze penibile sau minciuni şi mai stânjenitoare. Ca redactor de poezie al editurii, Florentin făcea şi el ceea ce era posibil să facă... În fine, în cele din urmă am publicat la Albatros prin poeta Gabriela Negreanu. Prin superba Gabriela, pentru care ai fi scris cu uşurinţă o carte de poeme dacă te-ar fi atins.

În vremea aceea, Florentin era cunoscut ca poet. Astăzi, dacă îi răsfoiesc volumele, abia dacă ştiu de unde să încep, pentru că el a scris deopotrivă versuri, proză, cronică literară, studii literare, piese de teatru, reportaj, epigrame, roman pentru copii, cărţi de amintiri şi evocări, memorialistică; a publicat cărţi de colinde, de interviuri, a alcătuit o adevărată serie de monografii, portrete literare, biografii, dicţionare...

Ceea ce mă uimeşte la scriitorul Florentin Popescu este ritmul apariţiei cărţilor, diversitatea genurilor abordate şi, în fond, forţa creatoare, pentru că el poate să tipărească chiar şi două-trei cărţi pe an şi să numere, în clipa de faţă, nu mai puţin de 67 de titluri. Poate că numai L.I. Stoiciu să aibă editate atâtea volume.

În anul 1990 Florentin Popescu a reuşit să editeze bilunar revista cultural-distractivă *Colibri* şi să o susţină pe piaţă 21 de numere. Cum făcea el rost de bani pentru ea, cum reuşea să o distribuie, cum aduna textele şi îşi recompensa colaboratorii numai el ştie. Florentin Popescu a lucrat ca redactor la mai multe publicaţii şi edituri, între care *Viaţa Buzăului, Apărarea patriei, Satul socialist, Milcovul, Viaţa studenţească, Informaţia, Scânteia tineretului, România pitorească, Cuvântul nou, Tineretul liber, România liberă, Contemporanul, Colibri, Luceafărul, România literară, Manuscriptum, Editura Albatros, Editura pentru turism*, după cum ne mărturiseşte în volumul *Redacţiile prin care am trecut*, publicat recent la *Editura Realitatea*.

Din anul 2011, poetul conduce revista cu apariţie lunară *Bucureştiul literar şi artistic*, unde reuşeşte să ţină la cote onorabile cele câteva rubrici şi să fie „la zi” din punct de vedere cultural, prin cronica de carte, cronica plastică şi muzicală, prin relatările privind viaţa artistică în general etc.

Florentin Popescu a căutat întotdeauna să-şi urmeze propriile idei, să nu fie dator niciunei grupări literare sau politice. „Nu suntem afiliaţi niciunui grup de interese culturale, politice etc.”, spune poetul în Editorialul-Program al revistei *Bucureştiul literar şi artistic*, pe care o conduce, ca redactor-şef. Politica revistei, criteriul ei unic este „valoarea şi esteticul şi nimic altceva”. Altfel spus, noi „nu vrem să fim polemici, nu dorim să ne războim cu nimeni şi din niciun motiv, vrem să fim echidistanţi, în afara taberelor şi grupărilor de orice natură ar fi ele”, întăreşte poetul în editorialul *De ce nu polemizăm, de ce nu înjurăm* (7 iulie 2013).

Dar este lesne de observat că şi dacă ar fi să socotim numai faptul că poetul apără „valoarea şi esteticul”, după cum declară, această apărare a valorii şi a esteticului înseamnă o atitudine implicit polemică în raport cu atitudinile opuse, care practică sau promovează pseudo-valorile şi pseudo-esteticul... Polemic eşti, aşadar, atunci când există atitudini opuse ideilor tale, fie că tu intenţionezi sau nu să declanşezi un conflict, o dispută. Literatura şi critica literară nu se post sustrage disputelor. Pacifiştii se ocupă cu alte lucruri decât cu cele literare.

Dar să-l urmărim pe „pacifist” în editorialele pe care le semnează în revista *Bucureştiul literar şi artistic* şi să vedem cât de bine se eschivează el din faţa atitudinii polemice.

În editorialul *Critica de întâmpinare*... Florentin Popescu vorbeşte, pe de o parte, despre o categorie de scriitori al căror nume „nu înseamnă la scara literaturii aproape nimic”, iar pe de altă parte despre criticii incapabili să evalueze cărţile citite în temeiul criteriilor estetice, dincolo de „interese de culise” (vezi volumul *De patruzeci de ori în pagina-ntâia*, p. 14). „Unde sunt (dacă sunt!) criticii care să facă lumină în hăţişul de orientări şi tendinţe care se manifestă, de pildă, în poezia noastră?” (id.), se întreabă poetul. Dar acuzând mediocritatea unor scriitori şi certând critica literară coruptă nu eşti polemic? Nu eşti polemic atunci când tragi de urechi zecile de criticatori care descoperă zilnic mari poeţi şi prozatori de anvergură, care îşi publică repede articolele în volume şi îşi fac degrabă loc în breaslă cu acte în regulă, asigurându-şi în acest fel sporul la pensie?

Atunci când te revoltă „mâzgălitorii de pereţi”, experţii în grafitti, poponeţele şi balcoanele expuse cu dărnicie pe ecranele curiozităţii noastre color, nu eşti polemic? Când critici faptul că televiziunea nu are ochi/camere pentru cultură şi că preferă urmăririle sexuale, manelele, divorţurile în direct, nu eşti polemic?

Când spui că ministrul Culturii doarme în post, că „procentul alocat culturii din bugetul ţării a tot scăzut” (p. 60), când constaţi „o aproape totală lipsă de interes din partea fondurilor judeţene faţă de manifestările culturale”, când afirmi că „astăzi sunt cinstiţi şi popularizaţi maneliştii” nu eşti polemic?

Fireşte, scriitorul Florentin Popescu este polemic, poate un polemist „fără voie”, iar polemica lui este una care apără valorile. Poţi să nu fii polemic, să spunem, atunci când instituţiile de cultură care acordă premii literare sunt manipulate la vârf? Efectul scriitorilor „tip” Florentin Popescu este în cultura română unul pozitiv. La mulţi ani, poete!

Virgil DIACONU,
martie 2015

Din lirica algeriană francofonă

Fadéla CHAÏM-ALLAMI (n. 1948)



F. Chaïm-Allami este poetă, prozatoare, ziaristă algeriană, stabilită în Franţa. A participat la mai multe festivaluri internaţionale de poezie şi a fost invitată la Alger, de artistul plastic Farid Benyaa, pentru a susţine un recital de poezie în galeria acestuia. Este autoare a mai multor volume de poezie şi proză, editate în Franţa şi Algeria.

Le cœur à la fenêtre

J'entends venir mon bien-aimé,
Combien son pas est ample
et fier,
Mon cœur tressaille
à son approche,
Je soulève le rideau
de mes paupières,
Car il a fait fuir le sommeil
Qui me cachait
à son regard éblouissant.

Inimă la ferestră

Venind îmi aud iubitul,
Ah, ce grăbit şi mândru
îi e pasul!
Simţindu-l aproape,
inima-mi tresare,
Şi-mi ridic vălul pleoapelor,
Trezite din somnul
Ce m-ascundea
privirii lui răvăşitoare.

La traversée du pont

C'est le soir.
Je regarde le téléphone.
Il est mon ennemi,
Il est ma fenêtre,
Mon adversaire.

Entre cette nuit
Et ces autres nuits,
Entre le jour à s'éveiller
Et les autres jours,
Il est un long pont
Qui n'a point d'extrémités,
Qui point ne connaît
De commencement
Ni de finalité...
... Son architecte
En a caché les plans.

C'est la nuit dans ma tête.
J'ouvre la fenêtre
Sur la nuit du dehors
Et découvre
Qu'elles se ressemblent
Etrangement...
Car elles ne rendent pas
L'écho de la voix espérée.

Voix attendue
Il y a le sourire
À l'autre versant du pont
Voix entendue
Il y avait le sourire
À l'autre versant du pont.

Ce soir,
Je m'endormirai
Sans t'entendre rire.
Malheur à celui
Qui traverse le pont
Il en récoltera
Les révoltes, les peines
Et les soupirs.

Ce soir,
Je m'endormirai
Vide de cette voix tue,
J'ai arrêté
Toutes les montres
De la maison,
Pour ne plus avoir à compter
Les instants effacés...

(extrait du recueil *Diwân du silence mugissant*,
Paris, Publibook, 2009)

Trecerea punţii

S-a înserat.
Mă uit la telefon.
Duşman îmi este,
Fereastră,
Potrivnic.

Între noaptea aceasta
Şi celelalte nopţi,
Între ziua ce-apare
Şi celelalte zile,
Stă o lungă punte
Fără de capete,
Făr'de
Început
Nici sfârşit...
... Maimărul
I-a tăinuit planul.

Noapte se face-n gândul meu.
Deschid fereastra
Spre noaptea de-afară
Şi aflu
Că se-asemuie
În mod ciudat...
Căci nu zvoneşte-n ele
Glasul dorit.

Glas dorit
Poartă zâmbetul
La celălalt cap al punţii.
Glas auzit
Purta zâmbetul
La celălalt cap al punţii.

Diseară,
Voi adormi
Fără să-ţi aud râsul.
Nefericit acela
Ce va trece puntea!
El va culege
Revolta, chinul
Şi suspinul.

Diseară,
Voi adormi
Golită de astă mută voce,
Şi-oi opri
Ceasurile toate
Din casă!
Clipa uitată
Să n-o mai socoată...

(din volumul *Diwân du silence mugissant / Divan din vuietul tăcerii*,
Paris, Publibook, 2009)

Traducere şi prezentare -
Marilena LICĂ-MAŞALA

Călătorii în hristosferă



(urmare din nr. trecut)

Misterul acesta se adânceşte în cealaltă nuvelă „medicală”: *Operaţie pe creier sau Eros şi Thanatos*. Pe de o parte, se accentuează aici latura *isihiei*, care apărea, la Eminescu, trecută prin Nirvana budistă, dar *înzecită hristic*, cu decizia asupra destinului uman: „Şi eu pun destinul acestei lumi într-o inimă de om.” Or, în centrul isihiei stă *Rugăciunea inimii*, adresată lui Iisus. Într-acolo duce estetica *adevărului* la Eminescu („Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?”). Referindu-se la proza lui Vasile Andru, Ana-Maria Tupan găseşte o formulă potrivită, „inima realităţii”: „*Inima realităţii* este deschisă de Vasile Andru prin complicate *operaţii* textuale. Cu toate acestea, violenţa, cruzimea evenimentelor şi personajelor, ironiile istoriei, calitatea şi identitatea martorilor lasă impresia autenticităţii reconstrucţiei unei felii (mai bine spus: falii, catastrofe) de istorie.” (27) Aprecierea trimite, în imediat, chiar la *Operaţie pe cord deschis*, dar nu numai. Este *inima adevărului*, cu toată iubirea şi cruzimea vieţii şi a morţii. Iar ca „operaţii textuale” (nu *textualiste*!) nu-s altceva decât ceea ce Eminescu numeşte căutare a *cuvântului adevărului*, nescutită de supremă *cruzime*: „Ş-aşa-s de mulţi/ Ce mint cu gândul, vorba, fapta, ba/ Se mint pe sine însuşi chiar, încât/ În mine s-a stârnit mândria cruntă/ De-a spune adevărul – dacă chiar/ Prin el lumea s-aprinde.” (28) Şi: „Cel mai mare păcat al oamenilor e frica, spaima de a privi în faţă, ş-a recunoaşte adevărul. El e crud acest adevăr – dar numai el foloseşte.” (29) Oare nu s-ar putea vorbi de un anume „naturalism” în sânul romantismului eminescian, accentuat mai ales în proza publicistică? Naturaliştii, în frunte cu Zola, pretindeau că fac, în proză, *studii sociale* etc. Dar oare în „disecţiile”, „operaţiile” sale asupra istoriei contemporane, Vasile Andru nu adoptă o cale similară? Ba, în *Operaţie pe creier* devine „metodă” de investigare. Trece şi aici prin aceeaşi grilă a construcţiei sale epice, anunţând despre ceea ce va povesti: „Voi povesti despre un om care a trecut pe lângă moarte de patru ori, în patru ani. Numele lui este Theo Alban. El a scăpat cu viaţă, sub gloanţe, la 21 Decembrie 1989, vânat de miliţia dictatorului lângă sala Dalles. A scăpat cu viaţă după ciomegele securiştilor deghizaţi în mineri, în Piaţa Universităţii, în iunie 1990. A supravieţuit după o operaţie dificilă, în 1992, când a trebuit să-i scoată plămânul drept. A scăpat cu viaţă după o operaţie pe creier, în 1993, la Spitalul «Avesalom» din Bucureşti.” (30)

Iată întreaga poveste, enunţată „exact”, reportericeşte. Urmează, contrapunctic, alte amănunte, spuse pe acelaşi ton, cu precizarea că va adopta atitudinea unui om de ştiinţă, nu de narator care să învăluie evenimentele în ceaţa scriiturii de coloratură psihanalitică, nici calofilă sau textualistă: „Acum eu scriu şi evaluez cu ochi de antropolog, de analist al omului. Adică nu psihanalizez şi nu moralizez.” Totuşi, scrie o nuvelă şi se arată dator cititorului să-şi prezinte tehnica şi structura cronotopică, de dublă referenţialitate: „Aşadar, această nuvelă este bifocală. Adică are două focare narative, două personaje proeminente: un pacient special şi un chirurg special. Şi două focare tematice: *eros* şi *thanatos*, dragostea şi moartea.” (31) Theo Alban este unul dintre tinerii actanţi ai revoluţiei din Decembrie 1989, victimă a dublei represiuni: a regimului dictatorial care s-a prăbuşit şi a uzurpatorilor revoluţiei, ajunşi la putere, în conformitate cu doctrina celor patru stadii ale comunismului a lui Iuri Andropov (32), maestrul lui Mihail Gorbaciov în materie de *perestroika*. Cele două represiuni istorice l-au adus la limita morţii, ultima provocându-i extirparea plămânului drept, urmată de complicarea hematomului pe creier, care l-a aruncat în infernul migrenelor, cu tumora ce trebuia neapărat operată. Şi nu o putea face decât un alt „semizeu” al medicinii, capabil să-l salveze din lumea „intermediară” dintre viaţă şi moarte în care îl aruncase istoria. Acesta era neurochirurgul Vlad Brumaur.

Aflat în spaţiul cartezian al ştiinţei, naratorul-antropolog nu se lasă nicio clipă ispitit de descrieri naturalist-zoliste, ci se ciocneşte de arhetipuri şi mitologie, neconforme cu logica bivalentă a scientismului clasic şi modern. Pe Theo Alban nu-l putea opera un asemenea medic. Adevărul crud e mai complex decât orice ştiinţă. Aici se remarcă din nou gândirea transdisciplinară implicită, de unde şi descoperirea bifocalităţii situaţiei existenţiale cu care se confruntă atât eroii nuvelei, cât şi autorul-narator. Adevărul salvator nu putea să se situeze decât între nivelurile de Realitate extreme: viaţă şi moarte, Eros şi Thanatos. Aici se *încearcă* fineţea gândirii „arhetipale” a lui Vasile Andru.

De Anul Nou, aflat în spital, în aşteptarea rândului la operaţie (la doctorul Vlad Brumaur erau liste de aşteptare de 3-4 luni), Theo Alban are şase vizitatori, între care şi autorul nuvelei. Acolo a văzut naratorul primul mort al anului, scos de brancardieri şi trecut pe lângă *bradul* împodobit de sărbători. Ne aflăm deja în mitologia morţii la români: „Apoi brancardierii cu targa au dispărut repede în lift; şi bradul împodobit a devenit centrul atenţiei, *axis mundi*”, chipul Morţii însăşi: *ea-i enigma, ea e runa/ Cea obscur-a istoriei, a naturei şi a tot.*” (Eminescu, *Moarte, tu îmi pari*...). Bradul este semn al naşterii Mântuitorului, dar şi simbolul morţii din mitologia autohtonă. Între aceşti brazi se află Theo Alban.

Este anunţat că rândul la operaţie va fi pe 12 ianuarie, chiar ziua lui de naştere: „S-a potrivit, sau chiar s-a gândit cineva să aranjeze asta. De ziua lui de naştere, bisturiul va tăia şi va curăţa partea din creierul îmbolnăvit, parte din creierul vechi, agresat. În urmă cu 35 de ani, Theo se năştea; acum se va mai naşte odată.” (33) Se va mai naşte, dar nu oricum, nu prin simpla mecanică scientistă a bisturiului. „Când scriu aceasta, – ne atenţionează naratorul – acasă, la radio-ul lăsat deschis, începe cântecul «Latino lover», adică «Amantul latin».” Vrea chiar să dea un subtitlu de acest fel nuvelei, fiindcă în povestea operaţiei lui Theo se interferează, o ştim, Eros şi Thanatos, care învăluie, tot la modul mitic, personalitatea devenită legendară a neurochirurgului Vlad Brumaur. Pentru el, fiecare operaţie din lumea „intermediară” era pregătită de un ritual, trezitor de *scandal*, care-l plasa pe medic în *amoralismul* nietzschean (*dincolo de bine şi de rău*), dar nicicum în imoralism: „înainte de operaţia chirurgicală, *trebuia* să facă dragoste cu o femeie din familia pacientului!”, dar nu în postură de afemeiat, de profitor şi poftitor, „ci ca o pregătire pentru operaţie.” (34) În faţa eventualilor scandalizaţi, antropologul-narator vorbeşte despre nevoia chirurgului de „articulare la izvorul vieţii. La el veneau numai pacienţi cu cazuri disperate, în preajma morţii; le mai dădea o viaţă. De aceea, cred, actul fecundării îi inspira abundent actul salvării, îl ridica la condiţia de «pater» arhetipal. S-ar zice că astfel lucrează în el puterea «aducerii pe lume». El reactualizează puternic modelul întrupării, al scoaterii din neviaţă, al salvării sufletului damnat. La «naşterea din nou» a pacientului, trebuie să participe şi femeia, nu doar harul medicului, sau femeia producea chiar înmulţirea harului medicului...” (35)

Soţia lui Theo Alban poartă numele Demetra, simbol al mamei primordiale, al pământului şi agriculturii. De fapt, totul pluteşte în aura misterului. Ritualul erotic, care nu-l atinge cu voluptatea lui carnală pe acest *pater* al redării vieţii, este, de fapt, unul de pregătire pentru femeia însăşi, spre a fi capabilă, prin dragostea ei, să-l readucă la viaţă pe cel apropiat. Fapta chirurgului e doar începutul: iubirea desăvârşeşte restul. Mărturia Demetrei învăluie şi dezvăluie misterul, zvonindu-se că după salvarea lui Theo Alban s-a încheiat şi legenda ciudatului ceremonial erotic al medicului, care nu avea familie, amante şi timp pentru viaţa personală, dedicat în întregime meseriei sale (Corina Balş). Celelalte capitole ale nuvelei (II-VIII) sunt variante contrapunctice ale vieţii lui Theo, a Demetrei şi a istoriei decembriste şi postdecembriste: „Istoria bolii lui Theo se citeşte în istoria dictaturii, a revoluţiei din Decembrie.” (36) Complicată cu „sindromul Proculus”, cu amintirile doctoriţei Corina Balş, care a făcut parte din echipa lui Vlad Brumaur, cu erosul şi thanatosul polinezian, cu mărturiile Demetrei, a cărei icoană, foarte veche, întruchipând Fecioara, dăruită medicului, a făcut să nu mai intre femei în cabinetul său, marcând trecerea de la noosferă la hristosferă a acestui „semizeu”, trecerea de la oglinda lui Narcis la *fereastra icoanei*, cum ar spune părintele Theodor Damian: „Mi s-a părut că icoana era acolo la ea acasă. Că îşi găsise locul la mirele ei. Mi se părea că există o rudenie clară între icoană şi profesorul Vlad. Şi între noi toţi. O căldură casnică, o rudenie. Profesorul ne-a primit cu o amabilitate solemnă şi, lucru cu totul nou, am văzut că ne privea în faţă, ne privea în fiinţă, nu peste făptură, aşa cum făcea înainte. S-a petrecut aceasta.” (37)

Este, în definitiv, chiar darul lui Vasile Andru, făcut literaturii şi spiritualităţii româneşti, prezent în toate operele lui importante.

Theodor CODREANU

Note

27. *Ibidem*. reprodus după coperta a patra.
28. Eminescu. Versuri fragmentare din mss. 2259.
29. *Idem, Opere,* IX, p. 311.
30. Vasile Andru, *op. cit.*, p. 61.
31. *Ibidem*, p. 68.
32. A se vedea Theodor Codreanu, *A doua schimbare la faţă,* ediţie revăzută şi adăugită, Editura Scara, Bucureşti, 2013, p. 237.
33. Vasile Andru, *op. cit.*, p. 66.
34. *Ibidem*, p. 67.
35. *Ibidem*, pp. 68-69.
36. *Ibidem*, p. 73.
37. *Ibidem*, p. 123.

Femeia, eterna poveste...

Zicere cântată, de-un veac acceptată. Și reconfirmată în tomu-i recent de Lucian Avramescu. Poet, ziarist, cenaclist pe la tineret. Venit a-i face lansarea şi în Piteşti. La biblioteca „Dinicu Golescu”, în Mărţişor, potrivit. Prilej de-a povesti cum aşterne versuri şi pe şerveţel când îi vin în cap. Sau cum Loredana ajuns-a să işte şlagăr renumit, de toţi îndrăgit. Ion Caramitru recitându-i, vădit nimerit, iscusit „Bună seara, iubito!”. „Să strigi femeia pe numele ei de vers”, acuma, o continuare fiind. Volumu', lirism, romantism etalând. Sensibilitate, delicateţe şi gentileţe. De alt publicist cunoscut scoase în evidenţă, firesc, cu exemple alese din op. Octavian Ştireanu, cândva senator argeşean, născut la Costeşti...

În atmosfera poetică grea, cu şefi judeţeni în prezidiu, Lucian se arătă pe alocuri şi jurnalist. Cu referiri la politica postdecembristă făţiş. Totuşi, stihuitoru' rămas-a de asistenţă elogiat apăsat. Cartea-i şi, mai cu seamă, deja pomenitu' refren. „Bună seara, iubito! Sunt destui care vor să ne pună la uşa iubirii zăvor, să pună cătuşe cuvântului dor”... Am citat, în context, meritat, în speranţa c-am încheiat acest text, adecvat...

Adrian SIMEANU

Un blogger est-etic



„Fundamental este ca nici un partid să nici nu-şi imagineze că ar putea «controla» în vreun fel o revistă de cultură! A pune cultura în slujba politicului este o intreprindere nu doar periculoasă, dar de-a dreptul criminală”.

Vasile Gogea

„A sta drept în nedreptate” e chiar brandul Gogea, cules de pe blogul său, unul dintre puţinele bloguri curate şi luminate pe care le deschid. Nu sunt fană a blogului, „hîrtieră” (mulţumesc, Răzvan Supuran!) cum mă aflu, dar urc scara virtuală a lui Vasile Gogea. Îl urmez şi-n cyberspaţiu, ba chiar îi mulţumesc, în felul lui Dorin Tudoran; „Blogdaproste!”.

A spune ce gîndeşti e un drept, dar şi o obligaţie de care scriitorul s-a achitat de multişor poveste. A rezistat urmăririi Securităţii clujene din ’75 pînă-n ’80, ca apoi să parcurgă din nou, pînă-n 1989, cele 4 etape:

1. identificat de „lucrătorii operativi” din Braşov ca „subiect viu”; 2. culegere de „acte” – argument pentru deschiderea D.U.I.; 3. „luat în lucru”; 4. „lucrat pentru a fi rezolvat”, adică anihilat. *DUI-os*, cum ar spune alt refuznic al socialismului „multilateral dezolat”, Luca Piţu. *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate* de Dorin Tudoran e carte nu *citită*, ci *trăită* de Vasile Gogea, ani în şir. Vîrful terorii a fost în ’87, cînd, ca participant la revoluţia anticomunistă a Braşovului cerînd alegeri libere, urmărit de securoi înarmaţi, a reuşit să sară, Dumnezeu din cer ştie cum şi Securiţica, peste un zid de trei metri şi să se piardă într-un cimitir protestant. Întreb: or fi trecuţi în Raportul final cei 61 de anchetaţi şi condamnaţi în acel noiembrie ’87?

„Ceea ce e evident trebuie spus direct”, notează V.G. la pag,. 171 a volumului *La scara blogului. Jurnal dedus (2010-2014)*, Charmides, 2014. *Gogea’s blog* este o oglindă-cristal, nedeformantă, a evenimentului; *Gogea’s blog* este o oglindă critică, aşadar blog egal reflexie, reflectare. Cînd nu mai e chip altfel, aruncă dexter, peste umăr, ca-n basme, în calea balaurului, oglinda. Balaurul? Minciuna cu 7 capete: „Pentru ca o viaţă să se lege într-un destin, ea trebuie să răspundă provocărilor exterioare sprijinindu-se exclusiv pe temeiul adevărului şi al legilor morale. De aceea omul îşi poate intui destinul numai în măsura în care îşi recunoaşte reperele morale”, scrie cronicarul de blog.

Spus chiar cu sintagmele sale despre Ştefan Manasia, care i se potrivesc – mănuşă: V. Gogea este un *răzvrătit decent, un rebel avînd în sac rezerve de respect* pentru cine îl merită. Sau, ca în portretul oximoronic al lui Dorin Tudoran din cuvîntul însoţitor/ lămuritor: *luptător tandru* ori *moralist nemoralizator*. Dacă ar fi să completez privirea asta oximoronică, inspirată fiind de coperta plachetei *Propoieziţiile din Salonul 9 (6 fiind ocupat)*, Charmides, 2014, l-aş numi *melc cu şenilă* şi nu oarecare, ci un Adeodatus ursachian, care nu greşeşte direcţia.

În obrazele neroşite, pamfletarul nu zvîrle sticluţa cu cerneală violentă (ca „nepot de litere” declarat al lui Nenea Iancu). Iaste Boier, aşa cum îl certifică Luca Piţu? Iaste. Nu dă cu barda argheziană, preferînd bisturiul fin. Iată: „Uneori rămîi flămînd şi în faţa unor bucate delicioase. Din cauza tacîmurilor nespălate... Cu toată «pohta» ce-o aveam, regret, dar nu pot «înghiţi» aşa ceva! Să mă ierte vechiul meu prieten, Vladimir”. Ce nu serveşte şi nu mestecă e Legea din 2011, decretînd 23 august Ziua Comemorării Victimelor Fascismului şi Comunismului, iar 21 decembrie, ziua Memoriei Victimelor Comunismului din România, distribuitor de veselă fiind V. Tismăneanu. Şi cum ar putea fi altfel dacă procesul a condamnat oficial şi oficios comunismul ca *ilegitim şi criminal*, însă fără urmări penale. Andrei Ursu, fiul lui „Babu” a intrat în greva foamei pentru a i se face dreptate tatălui, inginerul ucis de torţionari pentru că ţinuse în sertarul biroului un jurnal şi o colegă de serviciu îl turnase ca sărit din linia partidului. Şi pentru că nebănuite sunt căile cenzurii (corect politice?), în lista revistei „22” nu apar, ca susţinători ai protestului, numele lui Dorin Tudoran şi Liviu Antonesei. În cuvintele lui Gogea: „Nu ştiu de ce (poate că ştiu, însă nu ştiu că ştiu”). Trebuia să se întîmple „purificarea listei semnatarilor”, cum scrie L.A. pe blogul lui D.T.? De *gogitat* la asta: cenzura funcţionează, ce-i drept mai subtil decît pe vremea cînd „cititorul” indignat din fabrici şi uzine opina contra *unui om norocos*: Octavian Paler.

Ceea ce era de demonstrat s-a demonstrat: anticomuniştii sunt dezbinaţi, în timp ce propagandiştii, vegheaţi de steluţa (roşie) cea de sus, de pe Kremlin ori de pe Casa Scînteii, nu numai că au căzut pe moale în decembrie ’89, dar s-au repoziţionat, după *răul* făcut, în oameni de *bine*. În ce-i priveşte pe informatori, oho, jubilează la ştirea că Walesa a fost şi el agent al SB (Securitatea polonă). Dacă şi Walesa...

Motto-ul blogului lui Dorin Tudoran? „În România se întîmplă mereu lucruri foarte interesante pentru că nu se întîmplă niciodată ce trebuie”, ceea ce trimite la discursul lui Camus de la nobelizare, care îşi dorea, înţelept, să trăiască într-o epocă neinteresantă. În tranziţie, omul nostru din Anvers a ajuns fruntea frunţii, ginerii lui Dincă-Te-Leagă deţin un imperiu financiar, întrecuţi doar de Bică Postelnicu, nepotul celui care se declara dobitocul lui Ceauşescu şi măcar era sincer. În acest vacarm postsocialist, vocea lui Vasile Gogea se prinde pe *unde lungi*. Jurnalul *dedus* e un jurnal de *traces* în memorie, împotriva *oamenilor gume*, care „şterg adevăratele urme”.

Tema mare, gravă e lipsa: *lipsa* justiţiei, *lipsa* reacţiei societăţii civile, *lipsa* spiritului critic, *lipsa* moralei, *lipsa* solidarizării, *lipsa* de măsură, de smerenie, de onestitate, de decenţă... *lipsa*... *lipsa*... *lipsa*...

De salubrizare morală avem nevoie grabnică. Trambulina PCR, pe care au folosit-o scriitorii-activişti, s-a multiplicat: trambulinzii au multe trambuline, la alegere şi la schimb (pe vechi: rotaţia cadrelor). Sigur că, pentru a ajunge la manete, la butoane sau cum vreţi să le spuneţi, e nevoie de tupeu (la unii, bilingv) şi de impostură. Clasa noastră politică le deţine pe ambele. Normalitatea întîrzie, speranţele că s-ar îndrepta ceva sunt... asomate. Politica lui Băsescu, „Să trăiţi bine!", n-a fost o politică a binelui comun. Tot pe loc, pe loc, pe loc, Boc a închis spitale, vrînd „să optimizeze mortalitatea", cum ironizează V. Gogea. Omor planificat sau ce? Iar unul dintre intelectualii aeronautici, Mircea Cărtărescu, „ne minte" deloc poetic, prezentîndu-l pe *obositul, dezamăgitul, nervosul* preşedinte nevoit să conducă, bietul, „o ţară de mîna a doua". Pe Emil l-a învins Secu, pe Traian, ţara bolnavă. Păi „daţi-i medicamente", află soluţia bloggerul est-etic. Şi iată-l mînuind din nou, decis, bisturiul:

„Domnul Cărtărescu, cu figura sa ingenuă, este, în fapt, reprezentantul perfect al celui pierdut între pro şi contra" (sau *procontra*, vorba bătrînului Creangă, nota mea, Magda U.). Cine mai ia „bonus de la pro"? Levantinii. Mai exact, tinichigeria levantină.

Da, frate Gogea (apelativul nu-i familial, ci un semn că mi-aş dori să intru în familia Gogea, a celor care nu confundă echipa cu gaşca), trebuie diferenţiat net între a fi complice şi a fi solidar. Nu poţi fi solidar cu privilegiaţii puterii, ci complice. Nu poţi fi alături de cel care i-a chemat pe mînuitorii de tîrnăcoape, să-i lovească în cap pe alteri, cum nu poţi fi alături de preşedintele celor o mie de specialişti în devalizarea economiei naţionale. Deşi un progres s-a făcut, recunosc: s-a trecut în deceniul ultim de la şpaga în caltaboş la şpaga în milioane de euroi.

O urgenţă *morală şi patriotică*, aşa cum au văzut-o semnatarii „Declaraţiei de la Zürich", ar fi fost solidarizarea anticomunistă pentru curăţenie pascală. Numai că emanaţii nu s-au speriat nici de 3,5 milioane de semnături pentru Punctul 8, cum nici marinarului nu i-a păsat de 7,5 milioane de voturi contra. Traseul impus de Iliescu? De la ilegalişti la ilegalităţi. George Şerban a murit, la fel Constantin-Ticu Dumitrescu, lustraţia nu s-a întîmplat. Pledoariile pentru utopia continuu criminală se înmulţesc şi ce-i mai trist e că vin dinspre tineri care n-au crescut în grădina lui Dumnezeu-Popescu. Bătrînii, da, mai pricep: cei însărcinaţi cu „munci de răspundere", după pilda Dumnezeului lor, afirmă că nu regretă nimic din ce-au făcut. Şi ce-au făcut? Au contribuit din plin la „delirul cultului personalităţii" nulităţii şi i-au presat, din posturi de conducere, şi pe ceilalţi s-o facă. Atîta tot!

Vasile Gogea, fostul secretar literar al Teatrului din Braşov, nu rămîne *privitor ca la teatru*. Se implică, aşa cum s-a implicat, curajos, cînd eram paralizaţi moral de F-ul comunist (citiţi FRICA). Diagnosticul său din iunie 2010?: „degenerarea antropologică în întregul ei a «animalului politic» contemporan", şi-l aprob iarăşi pe prefaţatorul său: reaua credinţă impune bisturiul.

Românul care are nevoie de modele sociale, culturale, familiale le găseşte pe *Gogea's Blog*, jurnal pentru minte, inimă şi literatură. Găsiţi în el evocarea „Moşului", Ion Gavrilă-Ogoranu, „Obiectivul Negoiu" pentru Securitate. L-a numit astfel constatîndu-i înălţimea? Gogea *se cutremură devastator* la Sighet, în Memorial, leac pentru amnezici; Gogea ne aduce aminte că avem un Jean Palach în Liviu Corneliu Babeş, care a aprins torţa antitotalitară din trupul său: „Vom muri şi vom fi liberi".

Rostit are şi acceptul de *rostuit*: primatul e al eticii, fără a umbri/ neglija esteticul. Gogea are un stil (care e omul), un „gen gogematic" după Luca Piţu, avînd ca specii *gogema* şi *moftema*. *Gogealetele* pornesc din *caragialete*. Din rădăcina *seismogramă* cresc *gogeagramele* de centru seismic. Există, vă asigur, limba gogă, a lui „Vasile I Năsgogitorul", care „năsgogeşte" inimitabil. Oftalmoftologul dă la iveală moftema, eseistul – ipote(nu)za, poetul – pro*ie*ma, propoieziţia. Favorita mea? „Din umbra umbrei ce-a apus/ un glas ca tunetul a spus:/ Nu-i viu cel care n-a murit,/ Nici mort, dacă nu este" (*Psalm*).

Filosoful merge *la braţ cu Hegel*, cu Mircea Florian, cu Ion Petrovici, cu Cioran; criticul de poezie merge la braţ cu Ion Zubaşcu, Vasile Muste, Madi Marin, criticul de proză – cu Gheorghe Crăciun, cu Mihai Sin, diaristul, *cu jurnalistul fără jurnal*, Ion Dezideriu Sîrbu. Alte exemple de „lecturi empatetice"? „Monicii", Şerban Foarţă, Pavel Şuşară, Radu Săplăcan... Pe prieteni îi caută (şi-i găseşte) din Boian în Vatra Dornei, din Ardeal în Bucovina lui Vasile Tărîţeanu. Om bun ca pomul bun Vasile Gogea şi *RAR*, ca Radu Anton Roman. Loialitate, dar mai ales generozitate e formula. Spune-mi pe cine citeşti ca să-ţi spun cine eşti. Pe Părintele Stăniloae, pe Cardinalul Todea, pe C. Coposu, pe Elisabeta Rizea, pe Paul Goma, pe Vasile Paraschiv, pe Doina Cornea îi iubeşte.

Spunea V. Gogea despre Mihai Sin că „«marile mize» se cîştigă «acceptînd». La margine sau chiar în afara ierarhiilor. Avînd ca reşedinţă doar propriile teme şi obsesii".

Cu aerul lui de sfînţuleţ din icoane pe glajă, Vasile Gogea seamănă cu Bătrînu meu. Nici în ochii lui Petru Ursache performerul social (care se laudă cu medaliile de Cavaler al Culturii primite înainte şi după Ceauşescu) nu era de invidiat, ba dimpotrivă. Gogea a scris *Tratat despre înfrînt*, dar n-a fost înfrînt. Nu l-a înfrînt lipsa premiilor literare răsunătoare, n-a avut nevoie nici de funcţii publice, nici de tinichele de merit. S-a vrut susţinut numai de cărţi.

Aş încheia cu ultimul mesaj venit de la Ion Zubaşcu:

„Ceea ce faci tu tinde să devină instituţie de cultură, de informare promptă, de abordare a unor teme majore şi evaluarea lor cu discernămînt".

Aşa este. Bătălia cu praful depus pe memoria colectivă e grea. Spune autoironic bloggerul: „Şi nici eu nu mai am decît un dinte". Dar îl are. E un dinte ascuţit contra uitucilor şi mincinoşilor.

Oare ce mai gogitează chiar acum Gogea? Deschideţi ordinatorul!

Magda URSACHE



Golful gâștei sau întoarcerea povestașului - Remus Valeriu Giorgioni

Remus Valeriu Giorgioni și-a publicat la Editura Eikon, Cluj-Napoca, noua ediție revizuită și adăugită a romanului **Cei șapte morți uriași** (ediția a II-a, 2014). Este fără îndoială o nevoie interioară care a dictat rațiunile editoriale, dincolo de dimensiunea lor comercială. Deși datele sunt, cel puțin pentru mine, inaccesibile – ce a revizuit și a adăugat prozatorul? – nefiind în posesia și a primei ediții și neavând posibilitatea exercițiului comparativ, reîntoarcerea declarată la text poate fi creditată cu inerente obsesii auctoriale, care au dorit să scoată dintr-un anume provizorat materialul autobiografic, să îl aducă mai decis la valențe structural narative. Circa zece ani din viața sa au fost mai mult sau mai puțin „fircăliți" (însemnați succint, mâzgăliți cu creionul, termen alternativ propus cu ironie de prozator pentru *scriitură* ca act) pe suporturi umile ca nenumărate petece de hârtie, carnete și carnețele împrăștiate peste tot sau pur și simplu aruncate în „arhive" improvizate simultan cu spontaneitatea actului de viață consumat: buzunarele pantalonilor, valize „desfundate", sub pat, pe masă și în ungherele bucătăriilor. Alteori delictul scrierii s-a produs, datorită improprietății muncii zilnice de salahor, pe zidurile construcțiilor la care se lucra pentru a fi acoperite definitiv cu vopsea, pe scândură cu nelipsitul creion de tâmplar, pe mânerele roabei și betonierei, momentele iremediabil pierdute marcând un *timp al memoriei* căreia i se încredințează efortul de refacere și relativă ordonare a vieții scurse în fond.

Oricum, convențiile care se înfiripă țin de paradigme postmoderniste. *Scriitorul* și *povestașul* sunt și nu sunt aceeași persoană, deși indubitabil indecizia, premeditată, asigură momentele de rumoare retorică și adresabilitate. *Nea Puiu* este *scriitorul* la persoana a treia sau hașura *povestașului* și poate fi privit, eventual adulat cu un voios fanatism persiflant, este un *personaj*. Liant al scenelor de grup printre *stacomani,* el se consumă în ritualul scrisului și cititului, atât cât mai poate să încapă în trudnicele zile-lumină de salahorie. Privilegiile sale absolute sunt *viața interioară, monologul, gestul interogativ*, apetența către dezghiocarea marilor semnificații din ireductibilul sâmbure existențial de iraționalitate.

Povestașul este *vocea (meta)textuală*, neîmplinita vocație unitară, fractura obiectivă, comentator *pitoresc* al măruntelor evenimente cotidiane care au loc în comunitatea *stacomanilor*. Invaziv, omniprezent, compatibil morfoanatomic cu simțurile, reține, descrie, este un *observator* care introduce, odată cu observația, și ipoteza critică suprapusă sistematic peste enunț. Calitățile sale sunt argumentative, alimentează *dialogul*, construind categoric un actant dispus să evalueze, să compare, să constate. Gradul său de „abstractizare" îi permite să articuleze cu maximă concretețe diversitatea spectacolului existențial așa cum se desfășoară el.

Conținutul extrem al acestor tensiuni structurale este exprimat indirect de *scriitor* care constată neputința textului de a cuprinde viața și a memoriei de a reface textul. Recuperarea *tuturor notițelor* este imposibilă. Unele s-au pierdut, altele au devenit ilizibile. Lacunele nu pot fi umplute de memorie care se manifestă contradictoriu chiar și în prezența unor notițe regăsite întâmplător. Fulguranța acestora s-a produs cândva, aplicată pe momentele *acum* epuizate ale vieții. Fragmentele nu pot agrega un *întreg unitar și inefabil.*

Scriitura ca fapt de limbă, totuși, se dezvoltă mai întotdeauna în inedita ei diglosie, fie *savantă*, accelerând retoric marile dileme ca parte a unei lungi confesiuni fracturate spațial în economia romanului, fie *pitorească* și *populară* în sensul *vulgatei* de bună calitate, ca expresie sugestivă, colorată de elementele extrase din realitatea diurnă. Mijloacele de a determina amplitudinea ei sunt diverse: fragmente de jurnal, reproducerea corespondenței, relatarea jurnalistică, excursia cultural istorică ambiționând tușa eseistică și/sau confesiunea directă, apelativă, fișele caracteriologice.

Eterogenitatea mijloacelor având ca pivot „mitologia" manuscrisului pierdut și (re)găsit – aici avem o parte din notițele, carnetele *scriitorului* care ajung într-un târziu în posesia *povestașului* – țin tot de paradigma postmodernistă față de care, în aceeași bună tradiție, ni se oferă și perspectivele critice.

Așa cum am afirmat, *romanul* are ca miză memorialistică evocarea celor patru șederi succesive în America, însumând aproximativ zece ani.

Fiind născut în 1952 și revenind acasă, așa cum menționează, fără a dori să se mai întoarcă pentru o ședere la fel de îndelungată în „edenul consumerist" cam prin anul 2000, la patruzeci și opt de ani Remus Valeriu Giorgioni își declară încheiată aventura americană. Ținând cont că astfel de ieșiri nu se puteau produce – cu sau fără acte în regulă – decât după 1989, erorile pot fi minore. Acestea sunt datele, tunelul temporal, „gaura de vierme" în care scriitorul intră în carne și oase și iese transformat în personaj de carte. Capătul este „capitolul zero" al cărții sale care începe cu „ziua cea cruntă în Georgia", zi în care a fost pus la curățat balcoane. Transcrierile pe curat ale „tuturor

acestor întâmplări care au dormitat în întunericul maculaturii şi al minţii (mele) ani buni" încep în 16 aprilie 2009, cu precizarea că ele au dormitat „de pe la începutul secolului". Relaţionând datele care deschid şi închid cartea cam din 1990 până în anii 2000, cu scurte întreruperi, durează odiseea americană, iar la 9 ani după epuizarea acesteia începe *lupta cu timpul* încercând să refacă „(...) din bucăţi, piese disparate de puzzle o întreagă realitate. O realitate trăită pe viu, pe propria piele; trăită din plin – e drept că doar temporar."

Intrarea în paradis are loc cu survol aviatic prin Bay Area, San Francisco, prin poarta de aur a lui Golden Gate, perspectiva aeriană oferind şi antiteza geografică, Insula Alcatraz cu închisoarea muzeu.

De fapt, această dublă percepţie a Noii Lumi este evidentă pe tot parcursul cărţii, exasperarea dată de „standardizarea" excesivă a vieţii şi vacuitatea culturală cotidiană fiind însoţită de entuziasmele determinate de dimensiunea colosală a muzeelor tematice dedicate domeniilor de vârf, în special muzeele dedicate tehnicii şi călătoriilor spaţiale, comparate cu ambiţia prăfuită a celor din ţară, rămase la „mocăniţele" feroviare.

Un Dinicu Golescu transoceanic se abandonează unor rare uimiri digresive, comentând în cheie metafizică tehnologiile, uneori construcţiile şi în momentele de tihnă târzie plajele californiene. Atitudinea rămâne totuşi ambiguuă, expectaţiile admirative fiind alternate de apăsătoarea stare de captivitate dată de spectacolul zilnic oferit de aproape inexistenta *american middle class*, în stradă, într-o la fel de standardizată policromie multirasială.

Abandonul narativ al *povestaşului* se distribuie inegal. De fapt nimic nu se întâmplă liniar în lumea *helperului* care munceşte pe şantier de dimineaţă până seara, român bănăţean exploatat fără doar şi poate în firmele de construcţii de conaţionali *sfertamericanizaţi* care angajează cu şi fără acte, „generos", noii veniţi adăpostindu-i de raziile celor de la *imigreişăn* (de fapt birourile de emigrare).

Fauna este veselă, robust sănătoasă în hibrida ei arguţie. Cei care au cazier curat de staţionare mai îndelungată pe pământ american „ordărăsc" „*nişce piţa dă la Papa Gions*", întâmpinându-şi rubedenia cu strigăte entuziaste – „*Lucăciu* (Look at you) *cât eşci dă mândru*!", îi arată plini de mândrie „*şe viu* (view) *au dă pă geal*", „*diluesc afăciuri cu bildări*" (încheie afaceri cu alţi constructori), la masă mănâncă *alune americane* şi *cereals* pe post de ceva „gustări", dau asigurări că are cine „*să-i treinuiască*" „*pă tăţi*", îşi fac periodic „*cecap*" la doctor (control medical, check-up), au nevoie de un *par(t)năr* (partener) dar nu uită întâi de toate să îşi *ţuce* ruda stingheră. Comicul de limbaj devine mijloc de caracterizare.

În construcţii *povestaşul* va face *freming*, muncă dură de ridicare şi amplasare a structurilor de rezistenţă pentru *ruf şi beizmănt* (acoperişul şi fundaţia) oricărei case dar şi de prelucrare a faţadelor, pregătind materialul la betoniera manuală şi ridicându-l acolo unde este nevoie la scripete, cu găleata. Întâi în clanul extins care nu are prea mari scrupule, apoi ca „angajat" al *companiei Romanian Stucco*. De aici *stacomanii*, (comunitatea restrânsă, cei care lucrează în această breaslă a constructorilor), *Planeta Stucco*, cu varianta ei antropologică, *stacomanul*, omul-*stucco* – „*un simplu robot umanoid, o maşină de muncit, mâncat, dormit, defecat... Maşină de tocat timp şi de făcut bani.*" (...) „*Fiecare zi la staco e un vis, un vis urât şi rău care se repetă la nesfârşit. În loc să trăieşti ca oamenii, să trăieşti cu adevărat, tu ai parte de acelaşi coşmar: trezitul de dimineaţă, cu noaptea în cap, „itinerarul" zilnic spre şantier (cei şapte morţi uriaşi)*...[Titlul cărţii este dat de aceste şapte turnuri din *downtown* Atlanta, Georgia, între care se află şi blocul la care lucrează *stacomanii*, un fel de analogie obsesivă cu piramidele egiptene şi condiţia similară cu a sclavilor. Turnurile sunt comparate cu şapte morţi uriaşi ridicaţi în picioare.] *Stucco Team* este optimistă pentru că situaţia este „(...) *împuţită pentru toată naţia română!*" iar America este „*o şcoală a supravieţuirii şi răbdării.*" Neintegraţi social, românii populează subsolurile *buildingului* aflat în construcţie alături „(...) *de oameni de toate rasele şi naţiile pământului: mexicani, dominicani, portoricani;* (...) *ex-sovietici şi ex-iugoslavi* (...) *Ca un acvariu cu peşti imenşi,* (...) *peşti de toate culorile, de toate soiurile: acvariu stelar.*" În aceste condiţii găleţile îi lungesc stacomanului „*mâinile până la genunchi, ca la maimuţe, zilnic murdar şi prost îmbrăcat*".

Sunt constatări, observaţii, accente pamfletarde, *Muzeul Stucco-galeria cu tablouri de Stacomani* (pag.149-188) prezentând tipologiile umane hogarthian, mai ales în rezumatul şi incidentul biografic, urmărindu-se consecvent un principiu enunţat cu inocenţă în Moto-ul cărţii: „un condeier îşi poate omorî eroul cu două rânduri. Dar ca să-l omori pe cititor, făptură din carne şi sânge, trebuie mai întâi să-l aduci, măcar pentru o clipă, în stare de personaj... După aia îţi vine uşor...". (Milorad Pavic - Dicţionarul khazar).

Povestaşul are un necontenit dialog cu cititorul pe care îl flatează ori încearcă să îl implice necontenit în improvizaţia spectacolului, cu mult înainte de a afirma că este în posesia notiţelor şi carnetelor *scriitorului.* [*Nea Puiu sau omniprezenta „absenţă" auctorială.*]

Vocaţia nu este nici o clipă una de regăsire a *timpului* ci o moarte colectivă şi voluntară în text, în mişcătorul nisip de aur al scriiturii: „Întâmplările cărţii sunt acele întâmplări din *irealitatea imediată* ale lui Max Blecher, dintr-un univers de vitrină şi dioramă care are numai similitudini, vagi apropieri cu cel vizibil. Astfel încât, scrierea unei cărţi e o întreprindere care ţine de o dublă înşelăciune: *minciuna timpului* şi *minciuna artei* care, conjugate, îl amăgesc pe cititor, victimă benevolă. Doar atunci un roman îşi atinge scopul, când reuşeşte să-l facă pe cititor *să trăiască plenar o iluzie, să-l scoată din timp.*" [Nisipul de aur al scriiturii, (pag.310)]

Dar decesul unor convenţii înseamnă de cele mai multe ori decretarea naşterii altor convenţii şi, cine ştie, poate că acesta este şi farmecul extraordinar al literaturii.

Marian BARBU

Traduceri

Jules HURET

Ancheta asupra evoluției literare

Anatole FRANCE

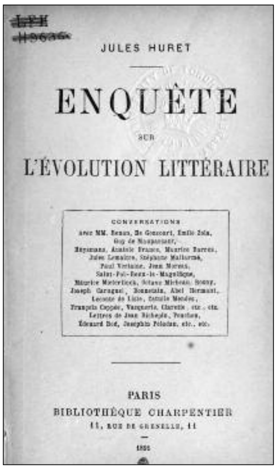
Poezia nu este o artă vulgarizatoare pe care oricine o poate gusta fără efort



Când, cu o bunăvoință fermecătoare, marele critic a cedat în fața indiscreției mele, l-am întrebat:

- *Naturalismul este bolnav?*

- Mi se pare clar ca lumina zilei că este mort, mi-a răspuns el. Constat acest lucru fără să mă bucur exagerat, dar și fără umbră de regret. Adesea mi s-a atribuit în mod gratuit o antipatie preconcepută la adresa realismului. Dimpotrivă, recunosc faptul că Flaubert și frații Goncourt au inaugurat magistral acest procedeu literar metodic și că


JULES HURET

ENQUÊTE

SUR

L'ÉVOLUTION LITTÉRAIRE

PARIS

BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

Zola, prin romanele *Măciuca* (în original *L'Assomoir*), *Crâșma* și *Germinal*, a continuat în forța opera începută. Dar era ușor de prevăzut inevitabila reacție. După ce le vom fi citit și ne-am spus: „Toate aceste lucruri sunt adevărate, foarte adevărate, dar și triste și nu ne învață nimic din ce nu știm... vom aspira la altceva". Plus că uneori s-a întâmplat că acest pretins adevăr a devenit o minciună perfectă și prea puțin stimabilă. De exemplu, *Pământul* nu este atât opera unui realist exact, cât a unui idealist pervertit. A nu se vedea în țărani decât niște animale în călduri, este pe cât de copilăresc, fals și maladiv, pe cât este de a face din femeie o ființă asexuată, pradă amețelii în fața celei mai mici dificultăți. Țăranii nu sunt libidinoși din două motive: întâi pentru că n-au timp și apoi pentru că acest lucru i-ar obosi... știm bine... Papa Alexandru al VI-lea, doar pentru că a pierdut o noapte întreagă privind la fetele de la periferia Romei cuplate cu hamalii, n-a mai putut să țină predica a doua zi. Zola ni-i prezintă pe țărani sculați din zori, muncind ca niște cai și, cu toate acestea, dedați unei depravări continue. Nu. Dacă tot faci efortul de a inventa, măcar să inventezi ceva mai bun.

Și apoi, mai există o cauză a morții, sper, provizorii, a naturalismului. Nu mai există aproape nimeni care să citească romanul, este un adevăr, bărbații nu au timp. Ei, bine! Femeile nu au ajuns să împace prejudecățile mondene, care nu sunt favorabile operelor realiste, cu pasiunea lor pentru lectură, și cu plăcerea lor de a consacra reputații literare. Recunoașteți că ar fi imposibil ca, în saloane, chiar în cele burgheze, să se demonstreze cunoașterea detaliată a romanului *Pământul* și să se entuziasmeze pentru sau împotriva cărții, cu argumente? La fel, chiar de la primele cărți ale lui Bourget, ați remarcat interesul femeilor pentru romanul psihologic. De fapt, în timp ce se făleau cu autorul preferat, îi găseau controversa în subiectele care le interesau mai mult, ele au descoperit în acest autor preocuparea față de ele însele, o preocupare de îndrăgostit. Căci, întrucât clarificăm situația naturalismului, putem adăuga această concluzie și altora: naturalismul a murit atât din cauza *mizeriei*, cât și din cea a *castității*! De fapt, dacă au descris josniciile și gunoaiele vieții – și prin aceasta și-au îndepărtat admiratorii dezgustați – dacă, într-un cuvânt, au fost murdari, niciodată nu au fost lascivi, iar clientela lor a rămas repede fără tandri și sentimentali. Printre naturaliști nu veți găsi nici măcar un îndrăgostit. Vă surprinde? Nu Zola, care nu trăiește și nu va prezenta niciodată altceva decât animalul, nu Daudet, nu Goncourt, care excelează mai ales în descrierea deviațiilor erotice. Deci...

- *Putea fi salvat naturalismul?*

- Frații Goncourt ar fi putut salva naturalismul și durata sa dacă ar fi decis să realizeze un naturalism monden, adică dacă s-ar fi concentrat asupra sferelor

mondene. Realitatea se află și acolo, la fel de bine ca și în altă parte, și pasiunile unei femei de lume sunt la fel de interesante și pline de observații ca și cele ale spălătoarelor de vase și ale prostituatelor. Dar, fără îndoială că s-au gândit la acest lucru prea târziu și „Chérie” rămâne, în acest sens, o lucrare de tatonare.

Când Zola a ajuns în culmea celebrității, în același timp triumfa definitiv democrația, iar marile saloane se închideau și el n-a mai avut deloc, se pare, ocazia sau mai degrabă cheful să frecventeze femeile de lume. Fără acest lucru, poate și dacă ar fi rămas suplu, s-a decis să schimbe materialul de experimente și poate ar fi reușit. Spun, poate, căci, în timpul când trăiau amândoi frații Goncourt, cu finețea lor aristocratică, spiritul lor delicat și rafinat, îmi păreau mai degrabă indicați pentru această muncă subtilă.

- *Prin ce va fi înlocuit naturalismul?*

- Prin ceea ce i-a succedat deja, prin romanul psihologic, a cărui tradiție a fost reluată de Bourget. De altfel, mișcarea este atât de bine marcată încât până și discipolii școlii muribunde se apucă de psihologie! În ultimele sale romane, Maupassant i se dedica din toată inima: Hénnique renunțase demult, Huysmans nu prinsese niciodată rădăcini în vulgaritatea naturalistă. Și nu mai existau deloc tineri scriitori de talent care să facă altceva: Maurice Barrès, această inteligență tânără și sclipitoare, de Maistre, cu excepția dogmatismului, Pierre Lot, Rod, Jules Lemaitre, dl. de Vogue, ce știu eu!

- *Simbolismul este rezultatul paralel al acestei evoluții?*

- Fără îndoială. Este totodată o reacție contra absenței sufletului (părerea preconcepută) despre impasibilitatea și răceala Parnasienilor; știu bine că Parnasianismul consideră că impresia de frumusețe trebuie să provină de la puritatea și noblețea formelor, dar, lângă Venus din Milo - nu, să nu mai vorbim de Venus din Milo - lângă Victoria de Samothrace, de exemplu, nu este loc, așa cum spunea atât de bine Heinrich Heine, pentru emoția liniilor vii, la nevoie dezordonate? Lângă versul parnasian care, cu Lecomte de L'Isle, Catulle Mendès, de Hérédia, Silvestre, a rămas aproape clasic, nu poate fi căutat un vers mai liber, mai elastic, mai viu? Pe scurt, ceea ce m-a făcut să iau apărarea tinerei școli, este acest ciudat și prea puțin generoasă (părere preconcepută) pe care predecesorii lor s-au apucat să îl combată. Tot ceea ce le reproșează, pe scurt, Parnasienii simboliștilor, le fusese reproșat lor, Parnasienilor, pe vremea când luptau ei înșiși; vorbesc în apărarea lui Hérédia, mai ales și a lui Lecomte de L'Isle, căci Mendès, deși la fel de puțin metafizic ca ei, este mai ingenios, mai deschis și mai puțin sectar. Dar îmi creează aceeași impresie ca acei bătrâni care consideră că femeile nu mai sunt frumoase exact de când nu mai sunt ei tineri și care își păstrează toate comorile de adorație și de omagii pentru tinerele de pe vremea lor. Este foarte uman, dar foarte puțin rezonabil. Ei, bine! Ei sunt ca și cum am insulta memoria unei vechi prietene! Ei spun că au adus tinerilor un mecanism savant, perfect, cu rime sonore și o limbă bogată și pură și se simt ultragiați că acele tinere refuză să-l folosească, vrând să creeze unul nou și al lor. De altfel, este o regulă constantă că nepoții abandonează ceea ce a constituit bucuria bunicilor și nu este mai puțin dovedit faptul că bunicii nu își explică niciodată acest fenomen.

Este ca gelozia atribuită lui Verlaine. Dumnezeule! Oare de ce se miră ei? Nu este ceva cât se poate de firesc, de uman? Acest biet Verlaine, plin de talent, dar neliniștit, dar dublu, ca să zicem așa. Vă amintiți că altădată vedeam la toate balurile mascate un *diplomat Piele-Roșie?* Era un domn îmbrăcat în negru, foarte corect, cu fața pictată și purtând pe cap pene de papagal. Ei, bine! Verlaine mi-a evocat întotdeauna această deghizare. Pe când era Parnasian, se străduia, ca toți ceilalți, să compună versuri impasibile; apărea costumul negru, apoi sălbaticul se dezbrăca de el, apoi iarăși, o criză de corectitudine: pe rând credincios și ateu, ortodox și nelegiuit, în stilul poeților religioși de pe timpul regelui Ludovic al XIII-lea; și tot așa, până când, cu costumul negru uzat în cele din urmă, nu i-au mai rămas decât vopseaua de pe față și penele de papagal...

- *Pe scurt, recunoașteți noul tip de versificație, cu toate libertățile și toate arhaismele sale, așa cum îl prezintă Moréas?*

- Consider că, atunci când Coppée a scris un vers astfel structurat (nu vă răspund cu privire la cuvinte, ci la context):

„Sunt recea și malefica suverană”,

adică de când a plasat cezura între articol și substantiv, a eliminat hemistihul clasic și că avem tot dreptul să punem cezura în mijlocul unui cuvânt. Cât despre regula hiatusului, nu putem s-o găsim decât stupidă, când ne gândim că ea interzice să se spună într-un vers: „tu iubești”, și că autoriza să se scrie: „în susul scării”! Celelalte obstacole, eliziunea „e”-ului mut, ce impune să se scrie „je prie Dieu” (mă rog la Dumnezeu), alternanța rimelor etc. etc... nici ele nu se mai pot susține. Rămâne numărul nelimitat de silabe. Știu prea bine că acest lucru echivalează cu a scrie o proză ritmată, dar, atunci când este scrisă de un artist, o găsesc fermecătoare. Obscuritatea? Da, într-adevăr, este un neajuns; dacă nu înțelegem acum, ce se va întâmpla peste 100 de ani? Știu prea bine că poezia nu este o artă vulgarizatoare pe care oricine o poate gusta fără efort dar, cu toate acestea, nu agreez obscuritatea. Arhaismele? Aș prefera, într-adevăr, limba modernă în care putem exprima orice vreme, atunci când există talent. De altfel, Jean Moréas are din plin. Este un artist fermecător, care se folosește de vechea limbă ca un lingvist, cu multă grație. Știu mai puțin despre emulii săi.

M-am ridicat să plec. Și mi-am luat rămas bun, smulgându-mă literalmente farmecului acestei primiri și seducției acestui spirit.

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

Poezia ca plâns de întreţinere…

Apariţia editorială relativ recentă a **Passionariei Stoicescu**, volumul de poezie **Regele Praf** (Editura Eikon, 2014) îmbogăţeşte impresionanta listă de titluri, 61 la număr, prin care autoarea şi-a câştigat de multă vreme un loc important şi inconfundabil în literatura noastră. O anexă de repere critice ataşată cărţii punctează cum nu se poate mai convingător calităţile remarcabile ale scrisului Passionariei conturându-i expresiv personalitatea de artist şi de truditor în lumea cuvântului. Plasarea acestor selecţiuni la finalul cărţii le conferă un statut de concluzii la capătul experienţei trăite de cititor de-a lungul lecturii, îi confirmă şi îi consolidează acestuia reacţiile, consonanţele, revelaţiile produse de zăbava pe cele aproape 60 de confesiuni ale poetei şi aşază cartea în rama care, ca orice ramă, delimitează şi personalizează un spaţiu.

Titlul sub care sunt înmănuncheate poemele denunţă explicit perspectiva lor lirică, un scepticism de sorginte filozofică, o melancolie a înţelegerii şi a asumării inconsistenţei. „Praful" este încoronat „rege", autoritate supremă, aproape sacră, peste un teritoriu imponderabil, dar dureros marcat de prezenţa umanului. Cunoscutul vers eminescian „Toate-s praf, lumea-i cum este şi ca dînsa suntem noi" se articulează şi se mulează perfect pe ideea cărţii Passionariei ca o punte întinsă din veac în veac pentru întâlnirea gândurilor. Motto-ul prefaţează şi mai explicit confesiunea aşezând universul uman sub semnul bolii: „Totul este bolnav", inclusiv sufletul „rămas repetent", în timp ce trupul trece grăbit dintr-o clasă în alta pentru a absolvi şcoala vieţii. „Bolnav e omul, bolnavă piatra", zicea Blaga în „Cântăreţi bolnavi". Bolnavi sunt în Motto-ul Passionariei focul, rădăcina, sufletul, Dumnezeu însuşi, Maladiile sunt metafizice, timpul, spaţiul, „disperarea", saturarea de „joc", un joc al singurătăţii. Poemele detaliază ipostaze ale receptării existenţei din această perspectivă a destrămării, confesiunea urmând o melodicitate de jazz, cu acorduri sobre, grave, dar reînnoite mereu de note acute al căror ecou se prelungeşte, reverberat, după încheierea lecturii. Se ştie că sinceritatea nu este o calitate estetică în sine, dar în absenţa ei orice gest artistic devine simplu artificiu. Aici sinceritatea mărturisirii este chiar izvorul ce alimentează discursul liric şi îi conferă tensiune. Acumulările existenţiale convertite în atitudini şi convingeri morale sunt materia vie ce trebuie să ia forma poemului dintr-o acută nevoie de catharsis, de depresurizare a fiinţei, iar acest proces nu poate fi realizat fără implicare totală, netrucată. Reflexivitatea „bine temperată" este haloul ce aureolează fiecare poem, îl înalţă la altitudinea unor adevăruri izvorâte din relaţia poetei cu timpul său, cu propria existenţă, cu lumea. Înscrisă pe o spirală a devenirii, poeta este un punct în lanţul trofic al fragilităţii, într-o ierarhie ce se autodevorează. Rădăcina e roasă de viermele ce va fi hrană pentru privighetoare, uliul va pune punct cântecului ei, pentru a sfârşi lovit de fulger şi astfel zborul devine ţărână, încheind ciclic succesiunea de existenţe. Poeta este şi ea hrană pentru lumea ce o înconjoară: „Cu pulberea ...m-am transcris în aldine/ Doar foame şi-atât i-a fost lumii de mine" (*Doar foame şi-atât*). Lumea percepută labirintic, ca o alcătuire năucitoare de alternative şi deci de dileme, induce ideea de căutare, de evadare, de ieşire salvatoare din capcana opoziţiilor. Zborul şi hăul, cerul şi pământul, sufletul şi trupul sunt polii care atrag sau resping, puncte cardinale într-un teritoriu crepuscular (*Visez că zbor*). Firul Ariadnei nu poate fi altul decât „Sfânta Treime"-cuvântul, versul, poezia-sacra credinţă a celei ce se închină la icoana poemului „în mărunta trufie" (*Atom de praf în univers*). Multe poezii celebrează virtuţile terapeutice ale versului, puterea lui de a asigura supravieţuirea fiinţei într-o eră a demonetizărilor şi a confuziei, dobândind astfel substanţa unor manifeste lirice. Asemenea credinciosului care îşi supune propriul devotament încercărilor, „cred, Doamne, ajută necredinţei mele!", poeta sondează adâncimile poemului, îi pune la încercare puterile magice, oscilează între îndoială şi încredere absolută şi iese din această întreprinere dramatică şi mai întărită în iubirea sa. Însufleţit, poemul se substituie fiinţei, se lasă răstignit, „lovit cu pietre", cu picioarele „pironite-n metafore", secătuit parcă de sevele sacre şi jelit de poetă „cu bocetul de Marie" (*ChristoPoemul*). Şi iată şi o mărturisire atipică, dar atât de focoasă a dăruirii şi a supunerii totale: „Ah, Poezie, cutră dulce,/ Scuipă-mi în suflet şi mi-l smulge,/ Că rob ţi-e cel ce te cunoaşte/ Pupa-ţi-aş pulberea din moaşte" (*Ţigănească*).

Laitmotivul tuturor poeziilor rămâne *Praful*, zeitate sui-generis care, precum Cronos ce îşi mânca pe rând copiii, înghite flămând trupuri şi suflete, credinţe şi abjurări, iubire şi singurătăţi, viaţă şi moarte. Plumbul bacovian din care se constituia material şi simbolic universul se metamorfozează în praful ce anulează orice iluzie de coerenţă interioară şi structură protectoare. Însuşi poetul este „naiva întruchipare/ de praf cutezând să zboare" (*Bietul poetul*), iar soarele oferă imaginea combustiei până la desfiinţare. În construcţia volumului se revine contrapunctic la meditaţia asupra poeziei din aceeaşi perspectivă gravă a eroziunii. *Pentru plânsul de întreţinere*, piesă antologică a cărţii, fixează o dublă dimensiune a confesiunii, aceea de mormânt în care „nu odihneşte,/ nu poate odihni" cel ce se mărturiseşte, şi cealaltă, de adjuvant terapeutic, „plâns de întreţinere", soluţie salvatoare împotriva „prafului" plutind pretutindeni, „adus de vânt de la moara timpului". Condiţia de poet se dizolvă în nemărginirea condiţiei umane conferind întregii meditaţii tensiune intelectuală şi emoţională proprie poeziei autentice. Această calitate a scrisului Passionariei îi asigură o audienţă la fel de pasionată şi de implicată cum este însăşi autoarea. Gravitatea temelor şi a motivelor abordate alimentează un discurs sobru, dar fără acea solemnitate îngheţată a „filozofării", purificat însă şi de patetisme, un mod de asumare conştientă a neputinţei, a limitelor, a tot ce declanşează plânsul. Plânsul în surdină, suspinul cenzurat, „de întreţinere", echivalentul din umbră al „somnului de frumuseţe".

„Lirica feminină" înseamnă, în cazul Passionariei Stoicescu, virtutea tot mai rară a poeziei de a transmite direct, vibrant, nedisimulat „doruri vii şi patimi multe", graţie harului sacru de a găsi „cuvântul ce ascunde adevărul".

Paul ANDRONE

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti…

■ Spectacolul literar-muzical, susţinut de Trupa de Teatru *Robertto*, prilejuit de împlinirea a şase ani de la înfiinţarea Trupei de Teatru *Robertto*, coordonată de artistul Robert Chelmuş. Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 1 aprilie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură sub genericul „Viaţă pentru Lia", realizată de studenţii de la Facultatea de Teologie Ortodoxă, Secţia Artă Sacră, din cadrul Universităţii Piteşti, în scop caritabil. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Facultatea de Teologie Ortodoxă, Secţia Artă Sacră, din cadrul Universităţii Piteşti. Coordonatori: referent Marius Chiva şi studentul Ion Sandu - 1 aprilie 2015.

■ Vernisajul expoziţiei de pictură româno-arabă, realizată de Iuliana Chuaibi. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Clubul Româno-Arab de Cultură şi Presă. Coordonator: Carmen Elena Salub - 2 aprilie 2015.

■ Deschiderea cursului de modelling. Organizator: Centrul Cultural Piteşti.

Coordonator: profesor coregraf Valeria Coman - 4 aprilie 2015.

■ Spectacol muzical-instrumental, susţinut de copiii de la cursul de pian „Prietenul meu Pianul", coordonat de prof. Clementina Dionisie şi de copiii de la clasa a I-a B, din cadrul Şcolii Gimnaziale *Marin Preda*, coordonator înv. Ileana Manea, în cadrul proiectului educaţional „Şcoala altfel". Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: prof. Clementina Dionisie - 6 aprilie 2015.

■ Lectură publică din seria întâlnirilor literare lunare sub genericul „Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni", invitat prof. drd. Marian Popescu, antrenor emerit de aeromodelism. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: referent Marius Chiva - 7 aprilie 2015.

■ Cenaclul „Armonii Carpatine". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, Liga Scriitorilor din România şi de Expresie Română de Pretutindeni şi Grupul Vocal „Armonia". Coordonatori: redactorul-şef al revistei „Carpatica", scriitorul Nicolae Cosmescu şi coordonatorul Grupului Vocal „Armonia", col (r) Nicolae Perniu - 9 aprilie 2015.

■ Simpozionul cu tema „Florile în opera Iuliei Haşdeu". Prelegere susţinută de Crina Bocşan Decusară, preşedinte al Asociaţiei Culturale Iulia Haşdeu – Club UNESCO. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: Carmen Elena Salub - 10 aprilie 2015.

■ Simpozionul cu tema „NATO între trecut, prezent şi viitor". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document „Restituiri" - 15 aprilie 2015.

■ „Conferinţele Municipiului Piteşti", cu tema „Revista Argeş la o jumătate de veac de existenţă", invitat special scriitorul Sergiu I. Nicolaescu. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Uniunea Scriitorilor din România-Filiala Piteşti. Coordonator: scriitorul Dumitru Augustin Doman - 16 aprilie 2015.

■ Simfonia Lalelelor, ediţia a XXXVIII-a, 24-26 aprilie, 2015. Spectacole de folclor şi muzică tânără, organizate de Primăria Municipiului Piteşti, prin Centrul Cultural Piteşti: vineri, 24 aprilie, ora 14.00, în Piaţa Vasile Milea, spectacol de folclor, coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu; sâmbătă, 25 aprilie, ora 13.00, în Piaţa Vasile Milea, spectacol de muzică modernă, coordonat de cantautorul Tiberiu Hărăguş; sâmbătă, 25 aprilie, ora 18.00, în Piaţa Primăriei Municipiului Piteşti, spectacol de folclor, coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu; duminică, 26 aprilie, ora 14.00, în Piaţa Vasile Milea, spectacol de folclor, coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ Colocviul cu tema „Animale fantastice în istoria lumii", în cadrul proiectului sub genericul „Istorie şi istorii cu Marin Toma". Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie „Armand Călinescu" şi redacţia revistei-document „Restituiri". Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma, secretar general de redacţie al revistei-document „Restituiri" - 28 aprilie 2015.

■ Medalion literar dedicat academicianului Gheorghe Păun, susţinut de poeta Denisa Popescu, în cadrul proiectului cultural „Recenzii". Organizator: Centrul Cultural Piteşti - 30 aprilie 2015.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr. 4 /2015); Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 4/2015); Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 4/2015).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel.: 0248/216348, 219976
Fax: 0248/210068

e-mail:
cafeneaua_literara2003@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Tatăl meu

În ultima vreme, tatăl meu se întorsese la cele sfinte.
Biblia se mutase din raft pe masa de lucru,
în mâinile lui *Cartea Psalmilor* se deschidea singură.
Tatăl meu se întâlnea cu Domnul în camera lui.
În fiecare zi, cu Domnul, în camera lui.

În ultima vreme, tatăl meu se împărţea
între biserica de acasă şi bisericile oraşului.
Biserici care, de la o vreme, îl învăţaseră pe de rost.
Aici îşi petrecea el o parte din zi,
între Maica Domnului şi Domnul.
Uneori, la plecare, câte un sfânt cobora din icoane
şi îl însoţea, nevăzut, pe stradă. Ştiu asta
pentru că tatăl meu vorbea mai tot timpul cu cineva,
deşi nu era nimeni în preajmă.

El alerga prin oraş
ca să răspândească Cuvântul Domnului.
Pentru cine avea timp să-l asculte
şi pentru cine nu avea.

Buzunarele lui erau întotdeauna pline cu rugăciuni,
pe care le împărţea trecătorilor la întâmplare.
- *Asta e pentru viaţă lungă*, spunea, *asta pentru copii.*
Iar asta pentru salvarea sufletului înecat în păcate!

În ultima vreme, tatăl meu îşi rânduise
toate cele de trebuinţă plecării.
Costumul cel negru şi cămaşa;
cravata şi pantofii cei buni.

Poate că aşa trebuie să arate la întâlnirea cu Domnul,
îmi spuneam,
în timp ce îl îmbrăcam în lumina lumânărilor
şi a dimineţii înecate în ceaţă.

Atunci, în ziua întunericului, eram trei:
eu, trupul său împietrit şi Domnul.
Şi Domnul, care venise să îşi ia sufletul înapoi.
Ascuns în lumina rece a lumânărilor,
să îşi ia sufletul înapoi.

Fireşte, eu nu am înţeles niciodată
de ce are Domnul nevoie de sufletele noastre.
De ce ne strânge El sufletele în împărăţia Sa,
încă de la începuturi.

Iată de ce va trebui să fiu cât se poate de atent:
ca mâine vine Domnul şi îmi cere sufletul!

Deşi cel mai bine ar fi să se ferească din calea mea,
îmi spuneam, în timp ce îl îmbrăcam pe tatăl meu
în lumina rece a lumânărilor
şi a dimineţii înecate în ceaţă.
Să se ferească!

Virgil DIACONU

Cultura şi civilizaţia nipone în urbea lalelelor

Cultura şi civilizaţia nipone este un proiect internaţional care se desfăşoară de şase ani la Piteşti.

Sosiţi recent la Şcoala Nicolae Bălcescu, partenerii niponi ai proiectului le-au predat elevilor o lecţie de scriere, menită înţelegerii celor trei tipuri de „alfabete” nipone - Kanji, Hiragana şi Katagana. O altă „lecţie” a fost aceea a cărei temă a constituit-o „Forţa” sau „Ce înseamnă a fi puternic” în ţara celor 3000 de insule. Proiecţia video a unei demonstraţii de kata (arte marţiale cu inamic invizibil) executată de o renumită luptătoare - USAMA - a făcut deliciul elevilor.

Coordonatorii celei de-a şasea ediţii a proiectului *Cultura şi civilizaţia nipone* au fost Masafumi FUKOMORI (Kyoto Career College of Foreign Languages, Kyoto), Masashi KOYAMA (Fukui University of Tehnology, Fukui, Japan), Moriyama TOMOHIRO (University Kindai, Japan), Tanimoto SAOWAPA, Thailand), Silvia Neagoe, Mihaela Manea, Cristina Munteanu, Camelia Zibileanu.

Silvia Neagoe

CONCURSUL DE POEZIE DE DRAGOSTE LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA… Ediţia a XV-a, 22 mai 2015

Centrul Cultural al municipiului Piteşti, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, organizează ediţia a XV-a a **Concursului naţional de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea…***

La concurs pot participa creatori cu vârste până în 35 de ani, care nu sunt membri ai U.S.R. şi nu au câştigat un premiu la ediţiile noastre anterioare.

Concurenţii vor trimite pe adresa organizatorului câte 5 poezii de dragoste, creaţii originale, nepublicate în volum, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe câte o singură pagină, semnată cu numele real al autorului şi având indicat nr. de telefon şi e-mail.

Toate cele cinci poeme vor fi cuprinse într-un singur document cu extensia .doc, .rtf, cules cu corp 14, Times New Roman CE, mărime 150 (zoom). Textele vor fi expediate fie la adresa de e-mail virgildiaconu2004@yahoo.com, fie poştal, pe adresa Centrul Cultural Piteşti, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărţii, Bloc G1, sc. C, et. I, cod 110013 Piteşti, jud. Argeş, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Piteşti, până la **30 aprilie 2015**. Manuscrisele nu se înapoiază.

Juriul va fi format din membrii redacţiei revistei *Cafeneaua literară*. Câştigătorii desemnaţi de juriu vor fi premiaţi cu diplome şi sume de bani, astfel: Premiul I: 350 lei, Premiul al II-lea: 290 lei, Premiul al III-lea: 260 lei, Menţiune I: 210 lei, Menţiune II: 200 lei.

Festivitatea de premiere va avea loc la Centrul Cultural Piteşti, în ziua de **22 mai 2015**, ora 13.00. Premiile se acordă numai câştigătorilor prezenţi la festivitate, în baza C.I. În caz de neprezentare la festivitatea de premiere, premiile se acordă următorilor clasaţi.

Organizatorul nu decontează cheltuielile de deplasare sau cazare.